
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00901511 6

LES ORIGINES
DE
LA POÉSIE FRANÇAISE
DE LA RENAISSANCE

HENRI CHAMARD
PROFESSEUR EN SORBONNE
D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LES ORIGINES DE LA POÉSIE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE

> Il y a deux choses que nous ne devons plus croire : la première, c'est que rien du Moyen Age ne se soit prolongé dans la Renaissance ; et la seconde, c'est que rien n'ait amené, préparé la Renaissance durant le Moyen Age, longtemps avant le XVIe siècle.
>
> PETIT DE JULLEVILLE.

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FONTEMOING & Cie
E. DE BOCCARD, ÉDITEUR
1, RUE DE MÉDICIS, 1

1920



A LA MÉMOIRE

DE

MON PÈRE

JEAN-ÉTIENNE CHAMARD

1843-1915

PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

PRÉFACE

Je publie en volume, à peu près tel qu'il a paru dans la *Revue des Cours et Conférences* [1], le cours public que j'ai professé en Sorbonne, pendant le semestre d'hiver 1913-1914, sur les origines de la poésie française de la Renaissance. J'ai fait disparaître la forme oratoire ; j'ai corrigé quelques erreurs, rectifié quelques citations, complété quelques références ; sur un petit nombre de points, je me suis permis d'ajouter quelques notes supplémentaires. Mais ni les idées ni le plan n'ont subi de retouche : le cours reste dans son ensemble tel qu'il fut recueilli par la sténographe chargée de noter ma parole.

Je prie ceux qui liront cette œuvre de ne pas oublier, en la jugeant, sa destination primitive. Si la recherche scientifique a sa place toute naturelle dans le travail de conférence, qui groupe quelques étudiants, ou l'ouvrage d'érudition, qui s'adresse à des spécialistes, le grand public veut autre chose. Moins soucieux des moyens que des fins, il demande avant tout qu'on lui présente avec

1. Du 20 décembre 1913 au 5 juillet 1914.

méthode un certain nombre d'idées claires, clairement appuyées sur des preuves de fait. Dans un cours de ce genre, qui comporte par nature une large part de vulgarisation, toute recherche originale doit se traduire en résultats. Ces exigences excluent sans doute l'étalage d'érudition ; elles n'excluent pas, tant s'en faut, l'exactitude ni la précision.

L'épigraphe placée en tête de ce livre en résume, j'espère, suffisamment l'esprit. Sans rien méconnaître, sans rien rapetisser des réels mérites de la Renaissance et de la valeur des idées qui lui donnent son caractère, je me suis appliqué surtout à découvrir dans le passé ses véritables origines, à mettre en lumière ce qui la rattache à l'âge antérieur. J'ai fait effort pour établir les liens de continuité. C'est lentement et peu à peu que toutes choses se transforment. Dans les œuvres les plus nouvelles, toujours il subsiste un peu d'autrefois. Ainsi se noue la tradition. Héritage glorieux et sacré ! Ce n'est pas en ces temps, où tant d'actes sublimes attestent avec éloquence la vitalité de la race, que personne chez nous voudrait le répudier. Une idée soutient notre foi, quelque chose qui nous dépasse, qui domine les contingences et survit aux transformations, — la France qui ne meurt pas.

Paris, 7 février 1917.

LA POÉSIE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE

INTRODUCTION HISTORIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE

I

LES ÉTUDES SUR LA POÉSIE DU XVIe SIÈCLE

1828-1870

Je commence une étude qui s'espacera forcément sur un certain nombre d'années. J'entreprends de retracer l'histoire de la « Poésie française de la Renaissance ».

Est-il besoin, au début d'une telle étude, d'en marquer longuement l'intérêt ? Si l'on a cru longtemps, sur la foi des condamnations portées par Malherbe et Boileau, que notre grande poésie classique n'avait rien de commun avec la poésie de l'âge antérieur, c'est chose aujourd'hui démontrée et désormais acquise qu'elle en provient directement. C'est au milieu du XVIe siècle, en pleine Renaissance, qu'il faut aller chercher les origines de ce

classicisme qui nous a donné tant de chefs-d'œuvre. La tragédie de Corneille ne s'explique pas tout entière si l'on ignore celle de Robert Garnier, et cet ensemble d'idées dont a vécu la littérature du grand siècle, et qui a trouvé sa formule définitive dans l'*Art Poétique* de Boileau, ne se comprend qu'imparfaitement si l'on n'en va chercher le point de départ dans les efforts tentés par la Pléiade. C'est trop peu dire. Prises en elles-mêmes, les œuvres des poètes de la Renaissance ont une valeur d'art qu'on a trop longtemps méconnue. Une épître de Marot, un sonnet de du Bellay, une ode de Ronsard, sont quelque chose qui vaut en soi et par soi, comme expression d'un certain idéal poétique, comme manifestation des sentiments, des pensées, du tempérament et des aspirations d'écrivains qui, sous l'action bienfaisante de la Renaissance, ont tous été plus ou moins des artistes. Ainsi l'intérêt esthétique s'ajoute à l'intérêt historique pour nous recommander la lecture et l'étude des poètes français du XVI[e] siècle.

Au surplus, cet intérêt apparaîtra si celui qui retrace cette histoire sait le faire sortir d'un exposé précis, méthodique, impartial. J'essaierai d'apporter à ces études, avec un esprit de justice qui n'exclut pas la sympathie, un grand souci d'exactitude et le très sincère désir d'une investigation consciencieuse.

En face d'une matière aussi vaste, notre premier soin doit être de la limiter. Pour le moment, nous bornerons notre effort à la question des origines. Si je n'avais écouté que mes préférences et mes goûts personnels, je serais allé tout de suite vers Marot ou Ronsard. Mais, à négliger ce qui les a précédés,

je ferais mal comprendre l'exacte portée de leur œuvre, et si je m'attache dès l'abord à cette question des origines, si souvent obscure et toujours complexe, c'est qu'il faut bien commencer par le commencement.

Comment à la poésie du Moyen Age a succédé chez nous une poésie nouvelle ? Quel concours de circonstances a préparé sa formation ? Sous quelle pression des idées et des faits, sous quelles influences multiples et combinées s'est-elle constituée et développée ? N'a-t-il rien survécu du passé dans cet art de la Renaissance ? Quels sont les éléments vraiment nouveaux qui ont fait alors leur apparition, et qui sont entrés et restés dans la constitution de la moderne poésie ? — Autant de questions qui se posent à notre examen, et que nous aurons à considérer tour à tour. Mais, avant de pénétrer dans ce domaine, il me semble utile de donner à ces recherches une préface historique. Il n'est pas, je crois, sans intérêt de rappeler en débutant la somme des progrès accomplis au cours du XIXe siècle dans cette étude de la poésie du XVIe. C'est une dette de gratitude que nous payons à ceux qui nous ont devancés, en même temps que, par cet exposé de l'état actuel de nos connaissances, nous donnons à nos études personnelles une base plus solide et plus ferme.

I

Nous prendrons notre point de départ en 1828. Ce n'est pas qu'auparavant on ignorât complètement la poésie du XVIe siècle. Plus heureuse que la poésie du Moyen Age, elle était connue sans doute, mais,

suivant le mot de Sainte-Beuve[1], « elle était assez mal connue, très mal famée, et elle semblait condamnée sans appel. Il a fallu un certain effort de curiosité et une sorte de courage de goût, pour revenir jusqu'à elle et y pénétrer. » Dans quelles circonstances on y revint, il suffira de l'indiquer en peu de mots.

Au mois d'août 1826, l'Académie Française proposa, pour sujet du prix d'éloquence à décerner l'année suivante, un *Discours sur l'histoire de la langue et de la littérature françaises depuis le commencement du* XVIe *siècle jusqu'en 1610*. Le sujet était vaste et le temps restreint. Les candidats se mirent à l'œuvre, et l'année suivante l'Académie partageait le prix entre Philarète Chasles et Saint-Marc-Girardin. Ce n'est pas, je crois, manquer à la mémoire des deux lauréats, qui se sont fait depuis un nom dans la critique, que de juger leurs deux études également superficielles. Pour nous contenter d'un exemple, en ce qui touche du Bellay, l'un parlait du poète sans même nommer les *Regrets*, ou plutôt en les confondant avec les *Antiquitez de Rome*, et l'autre ne voyait guère en lui que le disciple de Pétrarque.

Cependant, un jeune étudiant en médecine, qui voulait d'abord concourir, s'était mis au travail. Il avait eu cette idée très simple, qu'avant d'écrire un « discours » sur la littérature du XVIe siècle, il ne serait peut-être pas superflu de la connaître. Il avait donc entrepris de lire les uns après les autres tous les auteurs de cette époque, et, par goût personnel, il avait commencé par les poètes. Il y avait trouvé de tels charmes qu'il s'était de plus en plus enfoncé

1. *Nouveaux Lundis*, XIII, 267.

dans cette lecture... Prêt trop tard, il publia dans le grand journal littéraire de l'époque, dans *le Globe*, du 7 juillet 1827 au 30 avril 1828, une série d'articles, sous ce titre général : *Poésie française au* XVI[e] *siècle*. Puis il les reprit, les corrigea, les refondit, — et c'est ainsi que nous eûmes le début de Sainte-Beuve en littérature : le *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au* XVI[e] *siècle* (Paris, Sautelet, 1828).

Ce livre est capital pour le sujet qui nous occupe. Je voudrais brièvement, après M. Michaut, qui en a fait une étude si pénétrante[1], retracer les mérites tout nouveaux de l'ouvrage.

Ce qui frappe tout d'abord dans le *Tableau*, c'est l'étendue des recherches et le sérieux de l'érudition. Sainte-Beuve a lu les auteurs dont il parle, et de près. Bien plus, il a lu sur eux ce que pouvaient lui en apprendre les contemporains, comme Sibilet, Pasquier, Binet, du Perron, du Verdier, ou les érudits ultérieurs, comme Colletet, l'abbé Goujet, les frères Parfaict. Il a le goût de l'exactitude et de la précision ; dans son texte ou dans ses notes, il insère des documents curieux ; et, des ouvrages principaux, il fait des analyses diligentes et des citations caractéristiques.

De plus, il a le sens de la mesure et la pondération des jugements. Il amasse les faits, il ne les entasse pas. Il ne verse pas dans l'érudition ; il la limite par le goût, « qui n'est, après tout, que l'art de discerner et de choisir ». D'autre part, il ne cède pas à l'entraînement d'une réhabilitation sans réserve. S'il rend justice à Ronsard, il sait aussi rendre justice à Malherbe.

1. *Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 152 sqq.

Et surtout il s'élève aux vues historiques. Il a le « sentiment de la différence », qui lui fait saisir nettement ce qui distingue les périodes, les écoles, les œuvres. Et il a le « sentiment de la continuité », qui, sous cette diversité apparente, lui fait retrouver l'unité réelle et lui permet de découvrir les successions, les transitions, les filiations. Il s'attache à montrer comment tout se suit dans l'histoire littéraire du XVIe siècle. En un mot, sa critique, plus historique que dogmatique, est avant tout une critique explicative et justificative. Si l'on songe que ce *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle* est le début d'un jeune homme de vingt-trois ans, on ne pourra qu'admirer un aussi remarquable effort.

Est-ce à dire qu'il soit à l'abri de tout reproche ? Qui le croirait ? A la différence de Villemain, qui rattachait la littérature à l'histoire générale, Sainte-Beuve n'envisage que l'histoire littéraire, abstraction faite du milieu social, religieux, politique, intellectuel. On peut lire le *Tableau* sans presque rien savoir et sans y rien apprendre de tout ce qui n'est pas l'histoire des lettres pures. La littérature est coupée de la vie générale.

D'autre part, Sainte-Beuve s'occupe moins de la littérature que de la forme littéraire, des questions de langue, de style et de rythmique. Dans le *Tableau*, les œuvres sont examinées moins pour ce qu'elles expriment que pour la façon dont elles l'expriment. Joseph Delorme avoue dans une de ses pensées qu'il a « la manie de se délecter dans toutes les questions d'art poétique », et Joseph Delorme, nous le savons, c'est Sainte-Beuve lui-même. Le *Tableau* est moins une histoire de la poésie au XVIe siècle qu'une histoire des théories du siècle sur l'art poétique et de l'application de ces théories.

Enfin, Sainte-Beuve y fait œuvre de polémique littéraire en rattachant à l'histoire de la Pléiade la défense du Romantisme. Nouvel adepte du Cénacle, il est préoccupé d'établir un lien entre les deux écoles poétiques, et de justifier par les nouveautés de l'une les nouveautés de l'autre. Il l'a déclaré lui-même dans sa préface: « Surtout, je n'ai perdu aucune occasion de rattacher ces études du XVIe siècle aux questions littéraires et poétiques qui s'agitent dans le nôtre. C'est sur ce point que je réclame en particulier l'attention et l'indulgence du public : car j'ai parlé avec conviction et franchise, sans reculer jamais devant ma pensée. »

Veut-on des exemples à l'appui ? Passant en revue les poésies de J. du Bellay, il a soin de mettre en lumière les ressemblances qu'il y trouve avec celles des poètes de son temps : « Dans l'ode *A deux Damoiselles*, — écrit-il, — lorsque, après avoir célébré *leurs beautés*, il les engage à fuir *les façons cruelles* et à laisser conduire leur nef au port de l'hyménée, on croit entendre le poète moderne qui montre à sa bien-aimée le golfe chéri. » Ce poète, c'est Lamartine. Et il ajoute : « Victor Hugo n'a pu trouver, pour la charmante ballade de *Trilby*, de plus sémillante épigraphe que cette chanson de du Bellay adressée aux vents par un *vanneur de blé* : « A vous, troupe légère, etc. »

S'il examine l'alexandrin de la Pléiade, c'est pour faire remarquer que, dans leur tentative rythmique, les romantiques n'ont pas fait autre chose que de revenir aux libertés de leurs lointains ancêtres : « Cet alexandrin primitif, à la césure variable, au libre enjambement, à la rime riche, qui fut d'habitude celui de du Bellay, de Ronsard, de d'Aubigné, de Régnier, celui de Molière dans ses comédies en

vers, et de Racine en ses *Plaideurs,* que Malherbe et Boileau eurent le tort de mal comprendre et de toujours combattre, qu'André Chénier, à la fin du dernier siècle, recréa avec une incroyable audace et un bonheur inouï ; cet alexandrin est le même que la jeune école de poésie affectionne et cultive, et que tout récemment Victor Hugo par son *Cromwell,* Émile Deschamps et Alfred de Vigny par leur traduction en vers de *Roméo et Juliette,* ont réintroduit dans le style dramatique. Nos vieux poètes ne s'en sont guère servis que pour l'épître et la satire, mais ils en ont connu les ressources infinies et saisi toutes les beautés franches. On est heureux, en les lisant, de voir à chaque pas se confirmer victorieusement une tentative d'hier, et de la trouver si évidemment conforme à l'esprit et aux origines de notre versification. »

Le *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle* était suivi d'un second volume qui contenait un choix des poésies de Ronsard, accompagné d'un commentaire et précédé d'une notice sur la vie du poète. Ce choix de poésies était des plus habiles et des plus judicieux. De même qu'en 1819 Latouche, présentant au public un Chénier fragmentaire, avait eu le talent de choisir ce qu'on pouvait le mieux goûter, ainsi Sainte-Beuve en 1828 laissait prudemment de côté dans l'œuvre de Ronsard tout ce qui était trop ardu, trop abstrus, trop dur à saisir. Si l'on me permet l'expression, il montrait un Ronsard en beauté. Enfin, pour achever la réhabilitation, il dédiait au poète si longtemps méconnu le sonnet vengeur que voici :

A toi, Ronsard, à toi, qu'un sort injurieux
Depuis deux siècles livre aux mépris de l'histoire,
J'élève de mes mains l'autel expiatoire
Qui te purifiera d'un arrêt odieux.

Non que j'espère encore, au trône radieux
D'où jadis tu régnais, replacer ta mémoire.
Tu ne peux de si bas remonter à la gloire :
Vulcain impunément ne tomba point des cieux.

Mais qu'un peu de pitié console enfin tes mânes ;
Que, déchiré longtemps par des rires profanes,
Ton nom, d'abord fameux, recouvre un peu d'honneur.

Qu'on dise : Il osa trop, mais l'audace était belle ;
Il lassa, sans la vaincre, une langue rebelle,
Et de moins grands, depuis, eurent plus de bonheur.

Ainsi, c'est à la faveur du Romantisme que la poésie du xvi[e] siècle a commencé chez nous d'être connue et goûtée.

Lorsque Sainte-Beuve eut terminé sa tâche d'éditeur, il offrit à Victor Hugo la superbe édition du *Ronsard* de 1609, dont il s'était servi pour faire des extraits, en y mettant cette dédicace : « Au plus grand inventeur de rythmes lyriques qu'ait eu la poésie française depuis Ronsard », et cet exemplaire à grandes marges devint une sorte d'album où les poètes de 1828 et des années suivantes laissèrent en passant quelques vers. Ne semble-t-il pas que ce *Ronsard* de 1609, où les poètes de 1828 ont jeté quelques vers à l'abri d'un grand nom, prend comme une valeur de symbole ? Ne semble-t-il pas qu'il représente en quelque sorte la tradition ininterrompue de la poésie française, où les écoles les plus modernes se rattachent toujours par quelques liens aux écoles du passé ?

Le Romantisme doit-il quelque chose à la poésie de la Renaissance ? Peut-on retrouver chez les poètes du Cénacle des traces d'une action exercée par les poètes de la Pléiade ? C'est une question intéressante, et que j'aurais à me poser si j'étudiais

les origines du Romantisme. Il me suffit de constater que les poètes romantiques, à la suite de Sainte-Beuve, ont admiré sincèrement leurs devanciers, et qu'ils ont contribué par là même à les tirer d'un oubli deux fois séculaire. De cette admiration, je ne fournirai que quelques preuves. C'est Alfred de Vigny, écrivant le 8 août 1828 à Sainte-Beuve, pour le remercier de l'envoi de son *Tableau* [1] : « ...Après la douce et forte et grave étude que l'on suit avec vous dans le premier volume, je ne sais rien de plus attachant que de lire les vers de Ronsard et vos réflexions qui les suivent... Quel service vous rendez aux lettres en relevant et rattachant ces anneaux perdus ou rouillés de la chaîne des poètes ! » C'est Jules Lefèvre, un grand nom d'alors, une gloire aujourd'hui complètement sombrée, qui note chez les poètes du XVI[e] siècle les vers dignes de mémoire, les expressions qui mériteraient de revivre [2]. C'est Alfred de Musset, écrivant sa *Ballade à la Lune*, dont Auguste Barbier, dans ses *Souvenirs personnels* [3], nous apprend qu'elle n'avait au début ni ce préambule ironique du point sur un *i*, ni cette fin graveleuse que l'on sait : « C'était une gentille odelette adressée à la sœur de Phœbus, et composée très sérieusement dans le goût de Joachim du Bellay. » C'est enfin Victor Hugo donnant pour épigraphes à quelques-unes des pièces de ses *Odes et Ballades* des vers de Ronsard, de du Bellay, de Baïf, de Belleau, de Desportes.

1. A. de Vigny, *Correspondance*, édit. Sakellaridès, p. 18.
2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, II, 250.
3. P. 299-300.

II

Nous venons de marquer ce que j'appellerai la première « époque » dans cette histoire du mouvement de reprise en faveur de la poésie du XVIe siècle. Une seconde époque commence en 1840, et c'est encore Sainte-Beuve qui a le mérite de ce nouvel effort, màis un Sainte-Beuve dégagé du Romantisme, et qui n'obéit plus qu'à des préoccupations d'historien. De 1840 à 1842, il publie dans la *Revue des Deux Mondes* quelques articles sur Joachim du Bellay, Jean Bertaut, Clotilde de Surville, du Bartas, Philippe Desportes, Anacréon au XVIe siècle. Cette fois, à la critique apologétique et polémique qui avait été la sienne en 1828, il substitue une critique simplement historique.

L'application de la méthode historique l'amène à cette conséquence qu'à l'étude de la forme littéraire, qui l'avait occupé jadis presque exclusivement, il mêle désormais l'étude de la vie des auteurs, l'étude des influences littéraires qu'ils ont subies, celle d'Anacréon, par exemple, ou de l'*Anthologie*, l'étude enfin de l'état d'esprit ambiant : Sainte-Beuve, qui faisait si peu d'attention en 1828 à la vie générale du XVIe siècle, sent maintenant le besoin de replacer les poètes qu'il étudie dans leur milieu vrai, de se préoccuper de leurs idées philosophiques et religieuses.

Ces nouveaux articles, Sainte-Beuve n'allait pas tarder à les ajouter comme un complément et un correctif à une réédition, d'ailleurs « revue et très augmentée » (1843), de son *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle*. « A un certain moment, — lit-on en tête de cette seconde partie (p. 317), — m'étant

aperçu que cet ancien travail, faute de se réimprimer, restait à découvert avec toutes sortes de petites brèches comme une place mal entretenue, j'ai eu l'idée de jeter en avant un ensemble de morceaux supplémentaires comme des espèces de petits forts détachés qui seraient ma garantie contre la critique, au cas qu'elle se mît en campagne. »

En terminant son article sur Anacréon, la dernière de ces études publiées dans la *Revue des Deux Mondes*, Sainte-Beuve écrivait : « Et maintenant, de ma part, c'est pour longtemps. C'en est fait, une bonne fois, de venir parler de ces poètes du XVIe siècle et de leurs fleurettes : j'ai donné le fond du panier. » Et c'est un fait qu'il ne parla plus d'eux jusqu'en 1855.

Demandons-nous maintenant quels ont été les effets de cette double intervention de Sainte-Beuve en 1828 et 1840.

D'abord, on s'est mis à rechercher les vieilles éditions. Négligées jusqu'alors comme de nulle valeur, les bibliophiles y prêtèrent désormais attention, et rien n'est plus curieux que de suivre dans les diverses éditions du *Manuel du Libraire* de Brunet la hausse constante du prix des livres pour les poètes du XVIe siècle. Voici d'ailleurs un fait typique. Lorsqu'en 1765 le libraire G.-F. de Bure fit paraître les huit volumes de sa *Bibliographie instructive*, le nom de Ronsard n'était même pas mentionné. Brunet, dans sa première édition, en 1810, lui accorde 17 lignes, et dans la cinquième, en 1863, il ne lui consacre pas moins de 13 colonnes en petit texte. Des amateurs recherchèrent donc ces vieux volumes, et des bibliothèques se constituèrent uniquement de poètes de la Renaissance. On peut consulter en ce genre le *Catalogue*

des livres composant la bibliothèque poétique de Viollet-le-Duc (1843).

Pour venir en aide aux bibliophiles, dès 1834, le libraire Techener avait fondé le *Bulletin du Bibliophile*. A l'origine, ce bulletin n'était guère qu'un catalogue de livres rares ; mais, peu à peu, on y inséra des notices de caractère à la fois bibliographique et littéraire. Tout bibliophile possesseur d'un joli volume le décrivait volontiers dans le *Bulletin*, et donnait à ce propos une petite étude sur l'auteur dont il avait ce précieux spécimen. C'est ainsi qu'on relève dans le *Bulletin du Bibliophile*, à partir de 1839, des articles — de valeur inégale — sur Maurice Scève, Roger de Collerye, Vauquelin de La Fresnaye, Jacques Tahureau, Jacques Peletier, Nicolas Denisot, Nicolas Rapin, André de Rivaudeau, Gilles Durand, Agrippa d'Aubigné, Jean Doublet, Jean Dorat, Jean et Jacques de La Taille, Maclou de La Haye, Olivier de Magny, Rémy Belleau, Joachim du Bellay [1].

On ne se contenta pas de rechercher les vieilles éditions, on songea désormais à réimprimer les vieux textes. Dès février 1835, Charles Nodier insérait quelques pages dans le *Bulletin du Bibliophile* : « Des auteurs du XVIe siècle qu'il convient de réimprimer. » Il demandait que l'on réimprimât les auteurs du XVIe siècle en respectant fidèlement leur orthographe et supprimant les commentaires pédantesques et fastidieux que le XVIIIe siècle avait mis à plusieurs d'entre eux. Il préconisait des réimpressions de Bonaventure des Périers, de La Boëtie, d'Henri Estienne. Il ne disait rien des poètes, mais leur tour allait venir.

1. On retrouvera sans difficulté ces divers articles grâce à la *Table* de Vicaire (Paris, Leclerc, 1907).

D'abord, on ne publia intégralement que des œuvres courtes. Ce fut le cas pour Louise Labé, dont on donna, de 1815 à 1862, cinq éditions, dont trois dans sa patrie lyonnaise. En 1839, Ackermann, écrivant un *Discours sur le bon usage de la langue française*, le faisait suivre d'une réimpression de la *Deffence et illustration de la langue françoyse* de J. du Bellay.

Puis, à l'exemple de Sainte-Beuve, on publia des œuvres choisies, et c'est ainsi que l'on vit paraître en 1840 le *Ronsard* de Paul Lacroix, en 1841 le *Du Bellay* de Victor Pavie.

Enfin, on arriva aux éditions complètes. C'est ici qu'il faut mentionner rapidement les services rendus par la *Bibliothèque Elzévirienne* de Pierre Jannet, fondée en 1853. Qui ne connaît ces volumes en percaline rouge au dos desquels figure une sphère dorée, la sphère des Elzévirs? C'est dans cette collection qu'ont paru, — sans parler de recueils comme l'*Ancien théâtre françois* de Viollet-le-Duc et les *Poésies françoises des* XVe *et* XVIe *siècles, morales, facétieuses, historiques*, d'Anatole de Montaiglon, — le *Régnier* de Viollet-le-Duc (1853), le *Roger de Collerye* de Charles d'Héricault (1855), le *Bonaventure des Périers* de Louis Lacour (1856), le *D'Aubigné* de Ludovic Lalanne (1857), le *Ronsard* de Blanchemain (1857-1867), le *Belleau* de Gouverneur (1867), le *Saint-Gelays* de Blanchemain (1873).

Lorsque la *Bibliothèque Elzévirienne* fut passée en d'autres mains, son fondateur lui donna une suite en 1866 dans la *Nouvelle collection Jannet-Picard*, et c'est là que nous trouvons la seule édition relativement complète que nous ayons encore de Clément Marot (1868-1872).

Puis des entreprises rivales se constituèrent. La *Bibliothèque Gauloise* d'Adolphe Delahays, fondée en 1857, nous donna le *Desportes* d'Alfred Michiels (1858) et le *Régnier* de Prosper Poitevin (1860).

Quelques années plus tard, c'étaient les collections de Jouaust et de Lemerre. Sans entrer dans le détail de ces collections, ce qui m'entraînerait trop loin, je rappellerai simplement que c'est à la librairie Lemerre qu'a paru en 1866 le tome Ier de la *Pléiade Françoise*, cette édition monumentale en vingt volumes in-8° que Marty-Laveaux n'a terminée qu'en 1898. Entre temps, Réaume et de Caussade publiaient en six volumes les œuvres complètes d'Agrippa d'Aubigné. Et, comme si ce n'était pas assez de ces grandes collections in-8°, Lemerre et Jouaust entreprenaient chacun une autre collection en petits volumes in-16, l'un la *Bibliothèque d'un Curieux*, l'autre le *Cabinet du Bibliophile*.

Toutes ces publications ont beaucoup fait pour la connaissance des poètes du XVIe siècle [1]. Et cependant, il est permis de formuler quelques réserves. D'abord, trop souvent on a réimprimé des textes rares plutôt que des textes importants et vraiment significatifs. Il y a beaucoup de fatras dans les recueils de la *Bibliothèque Elzévirienne*. Si la *Bibliothèque d'un Curieux* contient des œuvres comme les poésies d'Olivier de Magny et de Jean Passerat, on y voit figurer aussi, de Ferry Julyot, les *Elegies de la belle fille lamentant sa virginité perdue*, et d'Angot l'Éperonnière, les *Nouveaux satyres et exercices gaillards*. Et si le

1. Pour le détail de ces diverses publications, consulter le *Manuel* de Vicaire, t. I et II.

Cabinet du Bibliophile nous offre la seule édition que nous ayons des *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, en revanche, n'y voit-on pas également les œuvres du Dieppois Jean Doublet, du Poitevin Jacques Béreau, du Savoisien Marc-Claude de Buttet ? Évidemment, les « curiosités » des bibliophiles n'ont souvent rien à voir avec la vraie littérature.

De plus, les reproductions de textes importants qui ont pris place dans ces diverses collections n'ont pas été toujours faites suivant les exigences de la critique moderne ; c'est un point qu'il me serait facile de développer en prenant pour exemple le *Ronsard* de Blanchemain.

Ajoutons enfin que la cherté de ces éditions de luxe et leur tirage à petit nombre les rendaient difficilement abordables, non seulement au public des lecteurs, mais encore à l'ensemble des travailleurs.

Ainsi, les vieux livres devenus plus précieux, les vieux textes commençant à se réimprimer, — voilà deux très heureux effets de l'intervention de Sainte-Beuve. Ce n'est pas tout. De 1850 à 1870, quelques savants isolés ont continué de défricher un petit coin du domaine révélé par le grand critique. On a vu des érudits de province s'occuper des gloires locales : un Savoisien, Dessaix, écrire une notice sur Jacques Peletier en reproduisant son poème de *la Savoye* (1856) ; un Champenois, Berthelin, nous donner une étude sur le Champenois Amadis Jamyn (1859) ; un Bourguignon, Jeandet, nous en donner une autre sur le Bourguignon Pontus de Tyard (1860) ; un professeur de la Faculté des Lettres de Caen, Joly, publier dans les *Mémoires de l'Académie de Caen* des travaux sur

deux Normands, Antoine de Montchrestien et Jean Marot (1865 et 1867). Joignons-y quelques érudits de la capitale, parmi lesquels il serait injuste d'oublier Léon Feugère [1], et surtout Charles d'Héricault, qui fit paraître en 1867 sur Clément Marot la biographie la plus consciencieuse et la mieux informée que nous ayons eue pendant longtemps.

C'étaient là, remarquons-le bien, des efforts isolés. Jusqu'ici, l'Université restait plutôt hostile au mouvement. Elle était sous l'influence de Nisard, et l'on sait que Nisard, dans le premier volume de sa *Littérature Française* publié en 1844, ne jugeait pas la poésie de la Renaissance autrement que Boileau. Après avoir cité les vers fameux :

> Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode...

il continuait : « Ce passage de l'*Art Poétique* caractérise admirablement Ronsard, sa fortune singulière et sa chute. *Boileau a prononcé.* Il ne reste plus qu'à donner les motifs de ce jugement, dont la sévérité était si opportune et si courageuse, dans une poétique écrite en présence et à la face de ce qu'on appelait alors *la queue de Ronsard.* Toute la suite et la fin de ce court et frappant résumé des commencements et des progrès de notre poésie sont marquées de la même force de jugement et d'expression. *L'histoire de la poésie française, jusqu'à Malherbe, ne peut être que le commentaire du texte consacré* [2]. »

1. *Les femmes poètes au* XVI[e] *siècle* (1860). Antérieurement, Léon Feugère avait donné quelques études sur divers prosateurs : Étienne de La Boëtie (1845), Étienne Pasquier (1848), Henri Estienne (1853). — Sur les services qu'il a rendus, cf. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi,* IX, 143-144.

2. *Histoire de la littérature française,* I, 361-362.

Et de fait, dans l'enseignement, le XVIe siècle n'avait alors aucune place. On faisait un peu de grec, beaucoup de latin, on étudiait les grands classiques du siècle de Louis XIV ; le XVIe siècle était ignoré et, comme tout ce qui est ignoré, méconnu. Rien ne montre mieux d'ailleurs cet état d'esprit, ce parti pris d'ignorance, que le nombre infime de thèses de doctorat consacrées avant 1870 à la poésie de cette époque. J'en ai fait le relevé : de 1840 à 1870, j'en trouve exactement trois. L'une est une étude en 184 pages sur *Théodore-Agrippa d'Aubigné, sa vie, ses œuvres et son parti* (1854). Que de choses en si peu de pages ! Une autre est une histoire de *la Comédie en France au* XVIe *siècle* (1862), et concerne la prose encore plus que la poésie. La troisième, il est vrai, fait date. C'est, en 1854, celle d'Eugène Gandar sur *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*. Gandar s'est attaché à réagir contre l'opinion, issue de Sainte-Beuve, que le vrai Ronsard est celui des odelettes et des sonnets ; pour lui, « c'est lorsqu'il imite les Grecs, et lorsqu'il se livre tout entier à son goût pour la poésie élevée, que Ronsard est véritablement lui-même ». Il s'est appliqué à montrer tout ce que Ronsard doit d'heureux à l'influence d'Homère et de Pindare, et il conclut en ces termes : « Imitateur des Grecs, Ronsard ouvre la voie à Racine, à Fénelon, à Chénier. Émule d'Homère et de Pindare, quel que soit le mérite de son *Iliade* et de ses odes, la France lui doit le langage de la poésie élevée. A ce titre, ses essais homériques et pindariques, ses poèmes du style noble en général, bien qu'ils soient les moins lus, et, j'en ai fait l'aveu, les moins lisibles de tous ses poèmes, méritaient, par la place qu'ils occupent

dans l'histoire de notre littérature, une étude particulière. Je l'ai entreprise avec je ne sais quel sentiment d'involontaire compassion ; je l'ai continuée avec respect, quelquefois avec amour. J'ai laissé voir, j'ai montré même les imperfections de ces ouvrages ; mais j'ai cherché à les excuser en les expliquant, avec l'espoir de prouver surtout que Ronsard ne fut pas tout à fait indigne des éloges qui lui furent prodigués, que, malgré sa chute, ses efforts n'ont pas été stériles, et que l'influence salutaire de ses exemples a survécu même à sa gloire. »

Ce n'est pas ici le lieu de discuter l'idée de Gandar. Je constate simplement qu'en jugeant Ronsard de la sorte, il faisait un pas sur Sainte-Beuve. Sainte-Beuve se sentit touché, et lui qui, depuis l'article sur Anacréon, n'avait plus rien donné sur les poètes de la Renaissance, revint à ses premières amours ; il écrivit à propos de la thèse de Gandar deux articles, qu'on pourra lire au tome XII des *Causeries du Lundi* (1855). Après avoir expliqué par les circonstances historiques son jugement de 1828, il se demandait s'il n'avait pas été jadis trop téméraire ou trop timide, et déclarait que, tout bien pesé, il ne se repentait pas d'avoir fait un acte de goût. Il passait ensuite en revue l'œuvre générale de Ronsard, critiquait Gandar sur un certain nombre de points, et concluait en se ralliant sur le compte de Ronsard à l'opinion de Fénelon, de Chapelain et de Balzac, c'est-à-dire, somme toute, à l'opinion moyenne.

Douze ans plus tard, en 1867, le *Du Bellay* de Marty-Laveaux donnait encore à Sainte-Beuve l'occasion d'écrire trois articles dans le *Journal des*

Savants [1], et de dire son dernier mot sur la poésie de la Renaissance.

Ainsi, nous le voyons, l'effort tenté de 1828 à 1870 en faveur de nos poètes du XVIe siècle, c'est surtout à Sainte-Beuve qu'il en faut reporter l'honneur. Tous ceux qui ont suivi, éditeurs de vieux textes, auteurs de monographies, bibliographes, historiens et critiques, sont plus ou moins ses tributaires. Il m'a semblé que je devais, au début de ces études, payer à ce grand devancier la dette de reconnaissance que nous lui avons tous.

1. Recueillis au t. XIII des *Nouveaux Lundis*.

II

LES ÉTUDES SUR LA POÉSIE DU XVIe SIÈCLE 1870-1914

Dans le chapitre précédent, j'ai tâché de mettre en lumière le rôle actif de Sainte-Beuve. Nous avons vu que sa critique, tout d'abord apologétique, plus tard simplement historique, avait ramené l'attention sur nos poètes du xvie siècle. Nous avons indiqué les effets bienfaisants de son intervention : les vieux livres reprenant une valeur pour les bibliophiles, — les textes de la Renaissance obtenant les honneurs de réimpressions partielles ou totales, — quelques érudits travaillant isolément à défricher un petit coin du nouveau domaine littéraire signalé par l'auteur du *Tableau*. Nous avons vu enfin qu'à ce mouvement de reprise en faveur du xvie siècle, l'Université presque tout entière était restée indifférente et même hostile, dominée qu'elle était par l'influence de Nisard.

I

L'enseignement dans nos lycées et nos collèges était alors conçu dans un sens étroitement classique. L'étude des langues anciennes y tenait plus de place que l'étude de la langue nationale. Le latin surtout était en honneur. Les écoliers de ce

temps-là faisaient force thèmes latins, force discours latins, — et aussi force vers latins. Ils connaissaient, pour les avoir apprises par cœur, les plus belles pages des meilleurs écrivains de la Grèce et de Rome. Quant aux auteurs français, ils n'en lisaient et n'étudiaient que les grands classiques. On ne sortait guère du XVIIe siècle, on parlait peu du XVIIIe, on ne parlait point du XIXe, — et du XVIe, bien entendu, il n'était pas davantage question.

Cependant, quelques protestations commençaient à s'élever contre une culture aussi exclusive. Publiant son volume de *Prosateurs français du* XVIe *siècle*, Eugène Réaume disait dans sa préface : « Le préjugé qui fait dater notre littérature nationale, au moins comme sujet d'étude classique, de Balzac et de Voiture, n'est point encore déraciné. Notre grand et admirable XVIe siècle n'a pas encore droit de cité dans nos lycées, dans nos maisons d'éducation. Et pourtant, le XVIIe siècle, cet objet unique d'un culte légitime, n'a point de sens, s'il n'est précédé d'une étude sérieuse de l'âge antérieur. Pourquoi briser la chaîne par les deux bouts ? Pourquoi isoler le siècle littéraire du grand roi, en supprimant ses ancêtres et ses descendants ? »

Ces lignes étaient écrites en 1869.

Survint la guerre. On sait quels désastres elle amena, quelle blessure, longtemps saignante, elle ouvrit au flanc de la patrie. La République eut tout à refaire à la fois : l'armée, les finances, les forces matérielles et morales de la nation. Ce sera son éternel honneur d'avoir compris qu'un de ses premiers soins, un de ses plus constants efforts devait porter sur l'instruction. Ne disait-on pas couramment que c'était le maître d'école allemand qui avait remporté la victoire ? Pour retremper

le patriotisme, le nouveau gouvernement sentit le besoin de redonner à la France une conscience plus exacte et plus claire de son glorieux passé, d'ouvrir plus large à la jeunesse le patrimoine des richesses nationales, de réformer l'instruction en lui donnant pour base une étude plus approfondie de la langue et de la littérature de notre pays.

Il faut relire la belle circulaire qu'adressait aux proviseurs, le 27 septembre 1872, Jules Simon, alors ministre de l'Instruction publique. Le style en est simple et ferme. On y sent la flamme intérieure. J'en détache quelques passages : « Quand nous aurons réduit les leçons, diminué dans une notable proportion les devoirs écrits, restreint à l'indispensable l'emploi du thème, espacé la version, supprimé le vers latin, restitué à l'explication des textes la première place, il nous restera peut-être quelques instants pour étudier le français... Je désire que, dans toutes les classes, une part, judicieusement mesurée, soit faite aux exercices français, depuis les classes les plus élémentaires. » Un peu plus loin, le ministre disait encore : « A l'introduction d'exercices et de compositions en français dans toutes les classes, se rattachera utilement l'étude sommaire de la langue et de la littérature françaises, dans leur origine et leurs développements. Nos élèves sont trop étrangers à l'histoire littéraire. Là aussi le latin a empiété sur ce qui est nécessaire ; et le XVIIe siècle même, si admirable qu'il soit, a un peu usurpé. » C'est le point de départ de toutes les réformes qui se sont accomplies depuis quarante ans.

Le XVIe siècle devait y trouver son compte. Deux ans plus tard, le 23 juillet 1874, le Conseil supérieur de l'Instruction publique établissait pour les

lycées et les collèges un nouveau plan d'études, et, cette fois, le XVIe siècle entrait dans l'enseignement. Dans la classe de rhétorique, parmi les textes d'explication et de récitation, figuraient des *Morceaux choisis des grands écrivains du* XVIe *siècle.*

Les diverses réformes qui se sont succédé depuis ont eu pour effet d'élargir la place faite au XVIe siècle dans les études secondaires. En 1874, on ne l'enseignait qu'aux rhétoriciens. Les programmes du 2 août 1880 le rendaient accessible aux élèves de troisième et de seconde, en prescrivant dans ces deux classes des *Morceaux choisis de prosateurs et de poètes français des* XVIe, XVIIe, XVIIIe *et* XIXe *siècles.* De plus, en seconde, ils faisaient une part spéciale à la vieille littérature ; les élèves devaient être initiés désormais à la connaissance de la *Chanson de Roland*, de Joinville et de Montaigne. Dix ans plus tard, le 28 janvier 1890, s'ajoutaient à Joinville nos autres chroniqueurs, Villehardouin, Froissart et Commines. Enfin, le 8 août 1895, nouvel élargissement : on introduisait en troisième des *Portraits et récits extraits des prosateurs du* XVIe *siècle*, et l'on ajoutait aux auteurs de seconde une *Chrestomathie du Moyen Age* et les *Chefs-d'œuvre poétiques de Marot, Ronsard, du Bellay, d'Aubigné et Régnier.*

Le rapporteur chargé de défendre la réforme au Conseil supérieur de l'Instruction publique (juillet 1895), M. Henri Bernès, s'exprimait en ces termes : « Le XVIe siècle, si moderne souvent par la pensée, et reconnu aujourd'hui comme le créateur de l'esprit classique, du programme de seconde où reste son centre, rayonnera maintenant sur ceux de troisième et de rhétorique. Si ses plus grands écrivains sont difficiles à aborder dès le collège

dans l'intégralité de leur œuvre, il semble bon, pour inciter nos élèves à en faire plus tard l'objet de leurs lectures et de leurs réflexions, de les leur présenter de bonne heure dans leurs parties les plus accessibles et les plus attrayantes. » Et après avoir justifié l'introduction en troisième de *Portraits et récits extraits des prosateurs du* XVIe *siècle*, il ajoutait : « Ce serait mutiler, dans l'esprit des jeunes gens, la gloire de notre poésie, que ne pas leur faire connaître, d'une façon plus complète qu'on ne le fait souvent, l'œuvre de la Pléiade et de ses principaux disciples : les *Chefs-d'œuvre poétiques de Marot*, *Ronsard, du Bellay, d'Aubigné et Régnier* renouvellent d'ailleurs, mais avec plus de choix, une tentative heureuse d'un programme antérieur, où figurait un volume de *Morceaux choisis des écrivains du* XVIe *siècle.* »

Ainsi, c'est seulement en 1895 que la poésie de la Renaissance a conquis dans nos lycées le droit de cité. Si la réforme de 1902 n'a modifié d'aucune manière la liste des auteurs étudiés dans les classes, elle a supprimé cependant une partie du programme établi en 1880. Je parle de cette « histoire sommaire de la littérature française jusqu'à la mort de Henri IV », que les professeurs de seconde étaient tenus de faire à leurs élèves en quinze leçons, à raison de sept pour le Moyen Age et de huit pour le XVIe siècle. Peut-être faut-il le regretter. J'ai constaté par expérience que ce cours, même élémentaire, où nos jeunes gens s'initiaient au passé de notre littérature, n'était pas pour eux sans attrait.

L'introduction de l'étude du XVIe siècle dans les lycées et les collèges fit éclore en grand nombre des ouvrages scolaires dont je n'ai pas à m'occuper.

Je m'en voudrais pourtant de ne pas mentionner de façon explicite les services rendus par Darmesteter et Hatzfeld. En 1878, ils donnèrent un volume de *Morceaux choisis des principaux écrivains en prose et en vers du* XVIe *siècle*, publiés d'après les éditions originales ou les éditions critiques les plus autorisées. Cette excellente anthologie, qui se recommandait par le choix judicieux des textes autant que par leur correction, ils lui donnèrent la même année pour complément un ouvrage d'histoire littéraire qui, malgré la modestie de ses prétentions, est plus qu'un simple « manuel classique » : c'est *le Seizième siècle en France, tableau de la littérature et de la langue.* Au courant des derniers travaux, d'une rare précision bibliographique et chronologique, cet ouvrage, en ce qui touche la poésie du XVIe siècle, présentait, dans un cadre restreint et clair, des idées qui n'ont pas cessé d'être justes. C'est ainsi, par exemple, que les auteurs établissaient très nettement que « la Pléiade, malgré ses allures révolutionnaires, se relie par plus d'un point aux écoles qui précèdent » (p. 81). Les poètes antérieurs à 1550, ils les étudiaient non seulement en eux-mêmes, mais encore et surtout comme préparateurs du mouvement auquel s'est attaché le nom de la Pléiade. Ils accordaient une importance toute nouvelle à Jean Lemaire de Belges, qu'ils saluaient comme « le vrai maître de Ronsard ». Après un examen très minutieux de l'œuvre accomplie par Ronsard et par ses amis, ils aboutissaient à cette conclusion que la Pléiade était chez nous la véritable créatrice de la poésie classique. La page est assez belle pour mériter la citation (p. 125) : « A ne considérer que ce résultat de tant de promesses ambitieuses, on peut se

demander si les épigrammes et les quatrains gaulois de la vieille école ne valent pas mieux que les sonnets langoureux et lascifs des nouveaux Pétrarquistes. Mais ce serait être injuste envers la Pléiade que de borner là son action. Il faut la juger de plus haut ; elle est plus grande par le mouvement qu'elle a suscité que par les œuvres mêmes qu'elle a produites. Ronsard commence une ère nouvelle dans notre histoire littéraire : il brise avec la tradition du Moyen Age, et à la littérature nationale et populaire de l'ancienne France, en substitue une autre, savante, artistique, classique. Avec lui commence la poésie moderne. Si la Pléiade n'a pas laissé d'œuvres vraiment supérieures, elle ouvre la voie où vont marcher Malherbe, Boileau, le XVIIe et le XVIIIe siècle. Elle fait triompher une forme nouvelle de poésie ; elle crée le style poétique, en lui donnant une force et une ampleur inconnues jusqu'alors. Avec l'instinct de la grandeur elle a le culte des lettres, et elle le communique à ses successeurs. Malherbe, qui croit opposer école à école, en rejetant une partie de l'héritage de Ronsard, en conserve la plus considérable, et après lui le XVIIe siècle reprendra l'œuvre ébauchée par la Pléiade, et, en la resserrant dans des limites plus étroites, avec un art et un génie supérieurs, la portera à la perfection. »

Cette introduction de l'étude du XVIe siècle dans l'enseignement eut encore une autre conséquence. L'attention de certains maîtres fut éveillée, et désormais ils fixèrent volontiers leur choix, pour des travaux personnels, sur cette ancienne poésie. Nous disions ci-dessus que dans l'espace de trente ans, de 1840 à 1870, c'est tout au plus si l'on trouvait à signaler trois thèses de doctorat sur la

poésie de la Renaissance. Quel changement, si nous procédons à la même enquête pour la période qui va de 1874 à 1890, c'est-à-dire pour un espace de temps moitié moindre ! Nous avons, en 1874, la thèse de M. Gasté sur Jean Le Houx et le Vau de Vire à la fin du XVIe siècle ; en 1875, celle de M. Chalandon sur la vie et les œuvres de Ronsard (thèse de Lyon) ; en 1880, celle de M. Bernage sur Robert Garnier ; en 1882, celles de M. Pellissier sur les arts poétiques du XVIe siècle, et sur la vie et les œuvres de du Bartas; en 1883, celle de M. Faguet sur la tragédie française au XVIe siècle ; en 1885, celle de M. Favre sur Olivier de Magny ; en 1886, celle de M. Bourciez sur les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II ; en 1886 encore, celle de M. Chenevière sur Bonaventure des Périers ; en 1887, celle de M. Lemercier sur Vauquelin de La Fresnaye ; en 1888, celle de M. Thibaut sur Jean Lemaire de Belges ; et, pour clore la série, en 1891, deux thèses sur la poésie française à la fin du XVIe siècle et sur la doctrine de Malherbe, celles de M. Allais et de M. Brunot.

J'ai donné cette liste intégralement, si fastidieuse qu'elle puisse paraître. Elle a, je crois, son éloquence, et rien ne prouve mieux la vitalité du nouvel ordre de recherches.

II

Depuis 1890, c'est-à-dire depuis environ vingt-cinq ans, le mouvement des études poursuivies en France sur la littérature du XVIe siècle a pris de telles proportions, qu'on ne peut plus songer, même en ce qui concerne la seule poésie, à présenter de

ces études un exposé chronologique; il faut se borner désormais, dans un exposé méthodique, à retracer l'ensemble du mouvement en dégageant les lignes essentielles.

Plusieurs causes générales ont favorisé ce large et riche développement. Et tout d'abord l'impulsion donnée aux recherches d'histoire littéraire par le fécond enseignement de Ferdinand Brunetière.

Ceux qui ont passé par l'École Normale vers 1890 savent l'action profonde exercée par ce maître éminent. Je n'en produirai qu'un témoignage qui n'est pas suspect, venant d'un homme qui, quoique son ancien élève, était loin d'avoir ses idées. On lisait dans *le Matin* du 10 décembre 1906, au lendemain de la mort de Brunetière, sous la plume de M. Gustave Téry : « Devenu maître de conférences à l'École Normale sans autre titre que son talent, il forma pendant vingt ans presque tous les professeurs de France. Ceux qui secouaient son joug en gardaient quand même l'empreinte. Les esprits qui se développaient à son contact, par imitation ou par réaction, élargissaient à l'infini le cercle de son influence intellectuelle. Qu'ils le sachent ou non, tous les hommes de ce temps qui font usage de leur cerveau doivent quelque chose à Ferdinand Brunetière. »

Appelé à l'École Normale en 1886, Brunetière consacra la première année de son enseignement à faire un cours sur le XVIe siècle [1]. Il avait voulu commencer par ce qu'il connaissait le moins, pour être forcé de l'apprendre. Ceux qui ont entendu ce

1. Pour être plus précis, disons qu'appelé à l'École Normale au milieu d'une année scolaire (4 février 1886), Brunetière fit aux élèves de 2e année quelques leçons sur le XVIIIe siècle. Il consacra au XVIe sa première année *complète* d'enseignement (1886-1887).

cours, ou qui en ont eu les échos, en ont gardé un souvenir inoubliable. Ce qui nous frappait, jeunes lycéens d'hier, si mal instruits en général des choses de la Renaissance, ce n'était pas seulement la clarté lumineuse de l'exposition et cette chaleur communicative d'une parole toujours éloquente ; c'était encore, c'était surtout la profondeur de la recherche et la sûreté de l'information. Nous avions l'impression que tous les sujets dont Brunetière nous entretenait, il les avait étudiés de près, à fond. Tout en nous mettant au courant des derniers travaux publiés, il appelait notre attention sur les points obscurs ou douteux, signalait les questions à creuser, les jugements à reviser, les lacunes à combler. Bref, il était pour nous un éveilleur d'idées.

C'est à ce moment précis, vers 1890, que se place sa réelle influence, du moins en ce qui touche le XVIe siècle. Lorsqu'il a publié plus tard, en 1900, dans la *Revue des Deux Mondes*, ses premiers articles sur cette période, articles qu'il a fait entrer dans le premier volume de son *Histoire de la littérature française classique* (1904), il était déjà dépassé sur certains points d'érudition par ceux qu'il avait été le premier à pousser.

Me permettra-t-on ici d'évoquer un souvenir personnel ? Il aura du moins l'avantage de faire saisir par un exemple comment ce directeur intellectuel comprenait sa mission. C'était en 1891. En quête d'un sujet de doctorat, j'avais écrit à mon ancien maître pour lui dire mes intentions et solliciter ses conseils. De sa réponse, que j'ai gardée, j'extrais le passage que voici : « Pour le XVIe siècle, il y a sans doute beaucoup à faire, mais je crois savoir qu'un de vos camarades s'occupe de l'École

lyonnaise, un autre de Desportes, et je n'oserais vous conseiller ni du Bellay ni Baïf, qui sont assez difficiles à traiter, en raison surtout de ce qu'ils exigeraient d'études connexes ou latérales. Mais il y a de beaux morceaux de Ronsard, sur lequel vous savez qu'il n'existe, à ma connaissance du moins, qu'une thèse, qui est celle de Gandar sur *Ronsard comme imitateur d'Homère*. Que diriez-vous de *Ronsard poète lyrique* ? Voilà un premier sujet sur lequel il y aurait certainement une belle thèse à faire... » Le sujet était certes des plus intéressants. et l'exemple de M. Laumonier nous a prouvé naguère qu'on en pouvait tirer « une belle thèse ». Mais il était inabordable dans une petite ville de province, tout au bout de la France, loin des grandes bibliothèques parisiennes, et, non sans regret, je dus y renoncer pour un sujet moins vaste.

A côté de cette influence exercée personnellement par Brunetière sur un certain nombre de ses élèves, il importe de signaler le rapide et brillant développement de notre enseignement supérieur sous la forte direction du restaurateur de nos Universités. Les Facultés renouvelées, revivifiées, ressuscitées, ne sont pas devenues seulement des foyers de haute culture générale, elles sont devenues de véritables ateliers de travail scientifique. Qui dira tout ce qu'ont gagné à cette transformation de notre haut enseignement les études sur le XVIe siècle ? Il avait pénétré dans les lycées ; il pénétra dans les Facultés. Des textes de la Renaissance inscrits au programme de licence devinrent la matière d'explications approfondies, et l'étude s'élargit encore, lorsque les Facultés eurent obtenu d'être maîtresses de leur programme. Des professeurs de Faculté prirent le XVIe siècle comme sujet de leurs cours

publics. Rappellerai-je qu'en 1891 M. Faguet débuta brillamment en Sorbonne par un cours sur la poésie de la Renaissance, d'où devait sortir quelques années plus tard, en 1894, le pénétrant volume des *Études littéraires sur le* XVIe *siècle* ? Enfin, signe non équivoque, les thèses de doctorat continuèrent à se multiplier. De 1891 à 1913, je n'en compte pas moins de vingt-et-une consacrées spécialement à la poésie du XVIe siècle, quinze à Paris, six en province ; et en 1903, la réforme du doctorat ès lettres, en permettant de substituer à la thèse latine une édition critique, a donné à ce genre de travaux une impulsion nouvelle.

Je signale également la fondation en 1905, par M. Edmond Huguet, de la *Société des textes français modernes*. A l'exemple de la *Société des anciens textes*, qui s'était constituée pour publier les richesses de notre vieille littérature médiévale, la *Société des textes français modernes* s'est formée pour donner au public des éditions correctes de tous les textes importants de nos quatre grands siècles littéraires. Il ne s'agissait plus cette fois d'éditions tirées à petit nombre et destinées surtout aux bibliophiles, mais bien d'éditions abordables à toutes les bourses et présentant aux travailleurs — avec un texte exact et sûr, rigoureusement établi suivant les principes de la critique moderne — la série des variantes qui permettent de suivre l'effort de l'écrivain sur sa propre pensée, et, pour en éclaircir les difficultés, un commentaire d'une érudition précise et sobre.

Enfin, d'une façon générale, le progrès de l'esprit scientifique et des méthodes qui s'en inspirent a produit ses heureux effets dans l'étude de la poésie du XVIe siècle, comme partout ailleurs. On est entré

résolument dans la voie indiquée par Sainte-Beuve. A la critique qui juge, on a substitué la critique qui explique; on s'est efforcé d'appliquer à la littérature, comme aux autres manifestations de l'humaine activité, la méthode proprement historique; on a tâché d'éclairer autant que possible la production des œuvres littéraires par l'histoire et les sciences auxiliaires de l'histoire: la bibliographie, la lexicographie, la critique des textes, l'étude des manuscrits, la recherche des sources et des influences.

Telles sont, à mon sens, les grandes causes générales qui ont favorisé ce mouvement d'études.

Je voudrais maintenant spécifier quelques-uns des résultats obtenus.

Pour plusieurs de nos poètes du XVIe siècle, on a complété leurs œuvres connues par la publication de quelques inédits. Pour ne citer que l'essentiel, c'est ainsi qu'en 1896, M. Abel Lefranc nous a rendu tout un volume de poésies de Marguerite de Navarre, et qu'en 1898, M. Gustave Macon a mis au jour dans le *Bulletin du Bibliophile*, d'après un manuscrit du Musée Condé à Chantilly, tout un recueil de pièces de Clément Marot, d'un intérêt capital pour l'histoire de son exil et de sa pensée religieuse.

On a publié ou republié les œuvres complètes ou des parties d'œuvres de certains poètes de la Renaissance. D'abord, on a réimprimé la plupart des écrits théoriques où se trouvent exposées ou résumées les doctrines du XVIe siècle en matière de poésie. Grâce à M. Person, qui nous a donné dès 1878 une réédition de la *Deffence* de du Bellay, suivie du *Quintil Horatian*; grâce à M. Pellissier qui nous a procuré en 1885 une bonne édition de l'*Art Poétique* de Vauquelin de La Fresnaye; grâce à M. De-

dieu, qui reproduisait en 1909 l'*Art Poétique* de Pierre de Laudun d'Aigaliers ; grâce à M. Gaiffe, à qui nous devons depuis 1910 celui de Thomas Sebillet, nous avons maintenant presque entière la série des arts poétiques du XVIe siècle. Me sera-t-il permis de rappeler que j'ai pris ma part de l'effort en publiant en 1904 une édition critique de la *Deffence* de du Bellay ? Mais telle est aujourd'hui la marche du travail que cette édition, qui n'a pas dix ans [1], n'est déjà plus au point, surtout depuis qu'une jolie découverte de M. Pierre Villey nous a fait savoir que du Bellay a traduit mot à mot du *Dialogue des langues* de Sperone Speroni (1542) à peu près tous ses arguments pour la défense de son « vulgaire ». Que manque-t-il à cette liste ? Un seul théoricien de quelque valeur, Jacques Peletier du Mans. Son *Art Poétique* de 1555 complète et corrige sur certains points les doctrines de la *Deffence*. Il est regrettable que des difficultés d'ordre typographique aient retardé jusqu'ici la réimpression de cet opuscule.

Après les arts poétiques, les œuvres des poètes. En 1900, M. Brunot nous a donné de la *Macette* de Régnier une édition qu'on peut considérer comme un modèle à tous égards. Depuis 1905, les publications de la *Société des textes français modernes* ont commencé de combler quelques grosses lacunes. M. Comte nous a donné les *Tragédies saintes* de Louis des Masures, et M. Gohin l'œuvre entière d'Antoine Héroët. On nous promet à bref délai la *Délie* de Maurice Scève [2]. Nous avons déjà trois volumes des œuvres de J. du Bellay [3], et nous allons

1. Ceci était écrit en 1913.
2. Elle a paru en 1917, par les soins de M. Parturier.
3. Le t. IV a vu le jour en 1919. Un 5e volume est tout prêt et n'attend que l'impression.

avoir les *Odes* de Ronsard [1]. Comme on le voit, de ce côté, le travail est en bonne voie.

A ces diverses éditions d'écrits théoriques et d'œuvres poétiques, joignons les publications documentaires, comme cette *Vie de Ronsard* par Claude Binet, dont M. Laumonier nous donnait récemment une édition critique (1909). Il importe, en effet, de soumettre au contrôle les notices élogieuses consacrées aux poètes du XVI[e] siècle par leurs contemporains ou leurs successeurs immédiats, et sur lesquelles, depuis trois siècles, s'est en grande partie fondée leur histoire traditionnelle.

Et cela nous mène aux monographies. Sur plusieurs poètes de la Renaissance, on a donné des études d'ensemble à la fois biographiques et littéraires, où s'accuse la méthode historique. On la reconnait à ceci, qu'à l'ancien cadre consacré, qui consistait à faire d'abord l'étude de l'homme pour faire ensuite celle de l'œuvre, on substitue, en général, l'ordre bien moins factice qui fait marcher de pair la vie et l'œuvre, chaque partie de l'œuvre apparaissant comme un fait de la vie. Au *Régnier* de M. Vianey (1896), à mon *J. du Bellay* (1900), s'est ajouté le *Baïf* de M. Augé-Chiquet (1909), — et sur des poètes secondaires, d'utiles études, comme celles de M. Hamon sur *Jean Bouchet* (1901), de M. Jugé sur *Jacques Peletier* (1907), de M. Molinier sur les deux *Saint-Gelays* (1910). — Ce sont là toutes thèses de doctorat ; mais il serait injuste d'oublier, à côté de ces travaux d'érudition, dans un cadre plus restreint et sous une forme moins austère, les

1. Elles ont paru à la fin de 1914, en deux volumes, dûs à M. Laumonier. — Une édition des *Œuvres complètes de P. de Ronsard*, d'après le texte de 1584, vient d'être publiée par M. Laumonier à la librairie Lemerre en huit volumes in-8 (1914-1919).

monographies parfois si attrayantes que nous avons vu naître en ces dernières années : le *Ronsard* de M. Longnon, le *Ronsard* de M. Jusserand, le *D'Aubigné* de M. Rocheblave.

Sur des poètes dont l'œuvre était trop vaste pour être tout entière embrassée en détail, on nous a donné des études particulières dont certaines sont des modèles de science solide et pénétrante. Je ne veux mentionner ici que le grandiose monument élevé par M. Laumonier à *Ronsard poète lyrique* (1909).

Dans la plupart de ces travaux, on faisait, comme de juste, à la bibliographie une place importante. Mais nous avons vu paraître aussi des ouvrages qui relèvent de la bibliographie pure. Tels sont le *Tableau chronologique des œuvres de Ronsard*, dressé par M. Laumonier (1911), et surtout le tome Ier du *Manuel bibliographique* de M. Lanson, tout entier relatif au XVIe siècle. — Il y faut rattacher les travaux consacrés aux officines d'imprimeurs. L'histoire de l'imprimerie et de la librairie est une des plus essentielles parmi les sciences auxiliaires de l'histoire littéraire. En ce qui concerne Paris et les grands centres provinciaux du XVIe siècle, Lyon, Toulouse, Poitiers, etc., nous avons sur ce point spécial des travaux de première importance, qui éclairent l'histoire de l'humanisme et, partant, de la poésie : ceux de MM. Claudin, Renouard, L. Delisle, H. Omont, Baudrier, Vingtrinier, de La Bouralière, sans tous ceux que j'oublie.

On s'est aussi préoccupé plus vivement des questions d'origine et de filiation. Au lieu d'isoler les grands écrivains et les grandes œuvres, comme on le faisait autrefois, on s'est efforcé de les replacer dans des séries, de les relier à ce qui les pré-

cède, à ce qui les explique. La période de transition entre le XVe et le XVIe siècle a pris par là même une importance toute nouvelle, et nous avons vu paraître en 1910, sur *l'École des Rhétoriqueurs*, un savant livre de M. Guy, qui nous révèle du même coup les origines authentiques et de Marot et de Ronsard.

Enfin, on s'est préoccupé de la question des sources, question capitale au XVIe siècle, où les poètes imitent si souvent et de si près. Deux grands courants se font alors sentir : le courant antique et le courant italien. Et de là une double série de recherches. Quel était l'état des études anciennes ? Comment s'est faite l'initiation à l'antiquité ? Dans quelles éditions nos poètes ont-ils lu les Latins et les Grecs ? Qu'ont-ils traduit ou imité de leurs modèles ? Autant de questions qui relèvent de l'humanisme. Parmi tant de travaux portant sur l'humanisme, est-il besoin de rappeler ceux de MM. de Nolhac, Lefranc, Becker, Delaruelle et Sturel ? — Du côté de l'italianisme, l'effort n'a pas été moindre, comme le prouvent les travaux de MM. Picot, Vianey, Vaganay et Hauvette. On s'est surtout préoccupé de la question du pétrarquisme. Amorcée par M. Piéri, en 1895, dans sa thèse sur *Pétrarque et Ronsard*, cette question a, depuis 1900, été reprise à fond par M. Vianey, dans une série d'études publiées au *Bulletin Italien*, et qui ont abouti en 1909 au livre magistral sur *le Pétrarquisme en France au* XVIe *siècle*.

A cette masse de travaux, dont je m'excuse d'avoir parlé si vite, il convient d'ajouter la *Bibliothèque littéraire de la Renaissance*, fondée en 1898 et dirigée par MM. P. de Nolhac et L. Dorez. On y trouve des études relatives à Pétrarque, à l'huma-

nisme italien et français, et c'est là qu'ont paru les livres ci-dessus indiqués de M. Guy, de M. Villey, de M. Longnon.

Enfin, certaines revues ont aidé à la connaissance du XVIe siècle. Dès le début (1894), la *Revue d'histoire littéraire de la France* accueillait volontiers des articles sur cette période de notre littérature. Je ne mentionne que pour mémoire la *Revue de la Renaissance*, fondée en 1901 par M. Léon Séché : elle n'a pas rendu les services qu'on en attendait. Mais la *Revue des études rabelaisiennes*, dirigée par M. Lefranc, vient précisément de se transformer en *Revue du Seizième siècle*, et désormais les « seiziémistes » sont assurés d'un organe spécial où leurs efforts pourront se concentrer.

Dans cette sommaire et trop rapide revision, je n'ai pas eu la prétention d'être complet. J'ai dû notamment laisser de côté les travaux faits à l'étranger, en Italie, en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, en Amérique. Je n'ai voulu considérer que le labeur fourni chez nous. Il apparaît que depuis vingt-cinq ans on a largement « labouré ». Ce n'est point qu'il ne reste encore beaucoup à faire, sur Marot, par exemple, ou sur Desportes, et par-dessus tout sur cette question presque infinie de l'humanisme. Le champ est encore très vaste pour les travailleurs du présent et de l'avenir. Mais, après ce coup d'œil jeté sur tant de progrès accomplis, n'est-il pas juste de conclure que les Français, qui depuis un quart de siècle se sont appliqués de leur mieux à continuer l'effort de Sainte-Beuve, ont, eux aussi, bien mérité de la Science et de la Patrie ?

LES ORIGINES
DE
LA POÉSIE FRANÇAISE
DE LA RENAISSANCE

I

LA SURVIVANCE DU MOYEN AGE
L'ESPRIT GAULOIS

Après l'excursion bibliographique qui nous a servi de préface, nous abordons le problème si complexe, si difficile, et, par tant de points, si obscur des origines.

Une première question se pose à notre examen : dans cette poésie de la Renaissance, si neuve à tant d'égards, n'a-t-il rien survécu du passé ?

A première vue, il serait étrange que cette poésie marquât une rupture totale, complète, absolue, avec ce qui l'a précédée. Pourtant, on l'a cru longtemps, et certains continuent de le croire. On est allé jusqu'à reprocher violemment à Ronsard d'avoir rompu de parti pris, et sur toute la ligne, avec la tradition du Moyen Age, et d'avoir par là même jeté notre poésie dans une voie antinationale. Reprenant une idée de Miçkiewicz, un ardent romaniste, l'auteur des *Épopées françaises*, Léon Gautier, a traduit son indignation contre Ronsard dans une page restée célèbre [1] :

Nous ne savons pas si, dans toutes les annales de l'humanité, il est une époque que l'on puisse légitimement comparer

1. Citée par Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, XIII, 286-287.

à notre Renaissance. *Histoire d'une grande ingratitude*, tel est le titre qu'il faudrait donner à une histoire de cette singulière période. Et il est bien entendu que nous ne voulons ici nous placer qu'au point de vue strictement littéraire ; nous n'aborderons à dessein ni la politique, ni la philosophie, ni la religion. On n'a jamais vu, suivant nous, une nation tout entière, que dis-je ? un siècle tout entier, mettre autant de rapidité à oublier toutes ses origines intellectuelles, toutes les annales, toutes les gloires de sa littérature et de son art. Les lettrés du XVI[e] siècle furent plus ignorants de notre ancienne poésie, et, en particulier, de nos épopées nationales, que nous ne le sommes aujourd'hui après cinq ou six siècles écoulés. En quelques années, on oublia trois ou quatre siècles, et, avec cette malheureuse ambition qui est le fait de tous les novateurs, on voulut reconstruire à nouveau toute la littérature française. Il faut nous représenter Ronsard et sa Pléiade se précipitant, pleins d'ardeur, sur tous les chemins de l'intelligence, avec la pensée bien arrêtée qu'ils sont les premiers à y entrer et que personne avant eux n'a connu le printemps ni les fleurs. Ils ne disaient même pas : « Tout est à refaire » ; ils disaient candidement : « Tout est à faire », convaincus qu'avant eux il n'y avait eu ni lettres ni lettrés, ni poésie ni poètes.

Le réquisitoire continue : dans cette passion de Ronsard pour l'antiquité grecque et latine, Léon Gautier ne voit rien de moins qu'une « frénésie » et qu'une « épilepsie ». Et c'est ainsi que le pauvre Ronsard, renié déjà par les classiques, qui ne voulaient rien lui devoir, est maintenant renié par les romanistes, qui lui reprochent d'avoir tout démoli.

Ce reproche est injuste. Si Ronsard avait pu lire la *Chanson de Roland* et nos épopées nationales, on pourrait le blâmer d'avoir voulu les remplacer par la *Franciade*. Mais, en bonne justice, est-il coupable d'avoir méconnu ce qu'il ignorait ? Est-ce sa faute, après tout, si, lorsqu'il a paru, la tradition était rompue, ou du moins altérée depuis déjà deux siècles ?

Or elle l'était, et c'est ce qu'a bien vu un autre romaniste, plus pondéré, plus équitable, Gaston Paris. Dans la préface qu'il a mise à l'*Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville, Gaston Paris, après avoir parlé de l'abîme qui sépare la vraie Renaissance du vrai Moyen Age, indique que cet abîme est comblé par « une littérature bâtarde, sorte de Renaissance avortée, mêlant les restes de la puérilité subtile du Moyen Age à une gauche imitation de l'antiquité latine ». Cette longue période de transition, cette période de deux siècles où le Moyen Age agonise, où se prépare la Renaissance, on l'a très longtemps dédaignée comme dépourvue d'intérêt. Les purs romanistes ne descendaient pas aussi bas, et les historiens de la littérature moderne ne remontaient pas aussi haut. A mesure qu'on l'a plus étudiée, on s'est rendu compte qu'il était facile d'y ressaisir les fils de la tradition que l'on croyait rompue, d'y retrouver les anneaux de la chaîne. Ainsi un voyageur aperçoit de loin deux montagnes qui lui semblent séparées par un immense précipice ; qu'il s'approche seulement, il finira par reconnaître que ce qu'il a pris pour un abîme infranchissable n'est qu'une suite de déclivités, et, pour peu qu'il ait des jambes, il pourra, s'il lui plaît, aller d'un sommet à l'autre en passant par la vallée. Eh bien ! le Moyen Age, c'est un sommet, la Renaissance en est un autre, et l'on peut aller de l'un à l'autre en passant par la vallée ; la vallée ici, c'est précisément cette littérature si peu connue des XIVe et XVe siècles. Toutes les études poursuivies depuis vingt-cinq ans tendent à établir que la Renaissance est sortie du Moyen Age par une lente et régulière évolution. Dès lors, nous avons le droit, que dis-je ? nous avons le devoir de cher-

cher dans la poésie de la Renaissance ce qui survit du Moyen Age.

I

Une première forme de cette survivance, c'est l'*esprit gaulois*.

Que faut-il entendre par là ? Nos pères, les vieux Celtes, avaient-ils un esprit spécial ? S'il s'agit d'un caractère particulier à la race, encore faut-il le définir. Le regretté Petit de Julleville, je m'en souviens, rattachait cette expression d'*esprit gaulois* au vieux mot français *gale*, plaisir, qui dans l'ancienne langue a donné plusieurs dérivés : *galer*, s'amuser ; *galand*, homme de plaisir ; *galois*, ami du plaisir. Ainsi l'esprit *gaulois*, ce serait l'esprit *galois*, l'esprit de *gale*, c'est-à-dire de joyeuse humeur et de plaisanterie.

L'étymologie est très ingénieuse. J'ai consulté sur sa valeur mon savant collègue, M. Antoine Thomas, — et j'ai le regret de dire qu'elle n'est pas fondée. Pour qu'elle eût un commencement de justesse, il faudrait qu'on pût suivre à travers l'histoire de notre langue cette expression d'*esprit gaulois*. Or, lorsqu'on remonte aux textes de l'époque classique, on ne l'y rencontre pas. Dans le Dictionnaire de l'Académie de 1694, l'expression de *gaulois* a un tout autre sens que celui qu'elle possède aujourd'hui : « On dit proverbialement d'un homme dont la conduite est sincère, franche et droite, que *c'est un bon gaulois, un vieux gaulois*. On dit aussi d'un homme qui s'habille à la vieille mode, que *c'est un vieux gaulois*. » L'expression qui nous oc-

cupe est de date plus récente, tout au plus, d'après M. Thomas, de la fin du XVIIIe siècle, et le mot de *gauloiserie*, que nous employons comme synonyme, est un néologisme qui n'est même pas donné par le dernier Dictionnaire de l'Académie en 1878.

Si la philologie ne nous apporte aucune lumière, toutefois le sens du mot n'est pas obscur, et lorsque nous parlons d'esprit gaulois, nous entendons toujours un esprit où domine la gaieté un peu libre du vieux temps.

La gaieté, le besoin de rire et de faire rire, tel est, en effet, l'élément foncier de l'esprit gaulois. Faut il rappeler les vers fameux de Rabelais :

> Mieux vaut de ris que de larmes escrire,
> Pource que rire est le propre de l'homme.

Mais cette gaieté comporte une certaine malice, — et je ne saurais trop, à ce propos, recommander la lecture de deux études aussi pénétrantes que spirituelles : d'abord, un article de Sainte-Beuve, écrit au mois d'octobre 1842 et reproduit à la suite du *Tableau* sous ce titre : « De l'esprit de malice au bon vieux temps » ; puis, le premier chapitre de l'ouvrage de Taine : *La Fontaine et ses Fables*, où se trouve une définition de l'esprit gaulois. De ces deux études, il résulte que l'esprit gaulois n'a rien de méchant ni de subversif, et c'est ce qui le distingue, d'après Sainte-Beuve, de l'esprit réformé du XVIe siècle et de l'esprit philosophique du XVIIIe : « Le propre du vieil esprit, même gaillard et narquois, était de ne pas franchir un certain cercle, de ne point passer le pont : il joue devant la maison, et y rentre à peu près à l'heure ; il tape aux vitres, mais sans les casser. » Il confine à la satire, mais sans en avoir l'âpreté. C'est une raille-

rie naïve, — ou du moins qui nous semble telle; car il ne faut pas s'y tromper : elle est souvent moins naïve en réalité qu'en apparence.

D'ordinaire plus malicieuse que mordante, si elle passe quelquefois les bornes, c'est du côté de la morale. Elle use parfois d'une liberté qui dégénère en licence, et la gauloiserie devient souvent, trop souvent, de la polissonnerie. C'est le dernier trait, non le moins accusé.

L'esprit gaulois remplit au Moyen Age les fableaux et les contes, les nouvelles et les farces. On peut établir par quelques exemples qu'il a survécu au Moyen Age, qu'on le trouve encore bien vivant au XVIe siècle. Je choisirai ces exemples non seulement chez Marot et ses disciples, qui sont très riches à cet égard, mais encore dans la Pléiade.

II

Il est une première forme de l'esprit gaulois qu'il faut tout de suite écarter : c'est la plaisanterie plus ou moins ordurière qui porte sur nos besoins inférieurs et les plus humiliants, ceux qui rapprochent de l'animalité notre pauvre nature humaine. Les lecteurs de Rabelais m'entendent à demi-mot. Ce n'est pas que ce genre de plaisanterie, si c'en est une, soit absent de la poésie du XVIe siècle, au moins dans la première moitié. Mais il est clair qu'ici je ne saurais parler, même par voie d'allusion, de cette plaisanterie scatologique et stercoraire.

Une forme moins basse de l'esprit gaulois, c'est la gaieté de vivre, celle qui se mêle au plaisir de manger et de boire. On répète couramment que l'a-

mour de la vie est un des traits caractéristiques de la Renaissance, et nous verrons plus tard en quoi ; mais la forme inférieure de cet amour, — l'amour du bien vivre, — est de tous les temps. Soyons certains qu'au Moyen Age on n'appréciait pas moins une bonne table que de nos jours. En ce pays de France aux vins si délicieux, comment n'aurait-on pas savouré le bon vin ? Nous avons, de date ancienne, des poésies où s'exprime cet amour de la vie, et surtout cet amour du vin. C'est dans une chanson du XIIIe siècle que je rencontre ce couplet :

> Chanter me fait bons vins et resjoïr.
> Quant plus le boi, et je plus le desir :
> Car li bons vins me fait soëf dormir.
> Quant je nel boi, pour rien ne dormiroie.
> Au resveillier volentiers beveroie [1].

Ainsi, la chanson à boire est antérieure au XVIe siècle. C'est à ce genre que se rattachent au XVe les *Vaux de Vire* d'Olivier Basselin. Nous n'en avons plus le texte authentique, et n'en pouvons juger que par les imitations très postérieures de son compatriote, l'avocat virois Jean Le Houx ; mais c'est un fait assez connu que le culte des Normands du XVe siècle pour la chanson à boire.

Cette veine de poésie gauloise est très riche au XVIe siècle, et je n'aurai que l'embarras des exemples.

De Marot, je pourrais citer la XXXIIe chanson [2], véritable chanson bachique. Lisons plutôt l'épigramme CCLXXI, intitulée *Remède contre la peste.*

1. *Histoire littéraire de la France,* XXIII, 828.
2. Édit. Jannet, II, 191.

Elle est plaisamment rédigée sous la forme d'une ordonnance de médecin :

Recipé [1] : assis sus un banc,
De Méance le bon jambon,
Avec la pinte de vin blanc,
Ou de clairet, mais qu'il soit bon :
Boire souvent de grand randon,
Le dos au feu, le ventre à table,
Avant partir de la maison,
C'est opiate prouffitable.
A vostre disner userez
De viandes creuses et legieres :
Beuf ne mouton ne mangerez,
Car ce sont trop dures matieres.
Connilz [2], perdriz, sous les paupieres
Passerez, aussi perdereaux.
Fuyez vieux oiseaux de rivieres,
Et mangez force faisandeaux.
Ne dormez point aprés disner,
Car le dormir est dangereux,
Et quand se viendra au souper,
Beuvez des vins delicieux :
Puis aprés, entre deux lincieulx
Allez reposer vostre teste.
Continuez un an ou deux,
De trois moys ne mourrez de peste [3].

Chez Bonaventure des Périers, un ami de Marot, je trouverais également plusieurs exemples à citer, à commencer par ce *Chant de vendanges* [4], d'un rythme si léger et si sautillant. Je signale l'épigramme *à Blaise Vollet de Dye*, qui commence :

Jaques le Gros n'ayme que les jambons,
Et mesmement les jambons de Maiance… [5]

1. Recette, ordonnance.
2. Lapins.
3. Édit. Jannet, III, 109-110.
4. Édit. Lacour, I, 92.
5. Édit. Lacour, I, 156.

et je transcris le dizain qui a pour titre *Du goust du vin retrouvé* :

Autour de la machine ronde
Tournant, virant et voltigeant,
Cherchois la chose qu'en ce monde
Ne se recouvre pour argent,
Et dont m'avoit fait indigent
Ce monstre laid dict *maladie*.
Bacchus, à la teste etourdie,
Qui est bon gaudisseur divin,
Par une risée esbaudie,
Me l'a rendu, — le goust du vin [1].

Sortons de l'école de Marot. Voici Jacques Peletier du Mans, qui sert de lien entre les deux écoles, puisque cet ancien Marotique est un des éclaireurs de la Pléiade. Dans une de ses odes, il invite « aux champs » le seigneur Pierre de Ronsard. Que lui promet-il ?

Une bouteille pleine
De ce bon vin bourg'ois
Nous ostera de peine
En ces lieux villag'ois.
. . . .
Portons doncq' des poulletz
Et quelque gras jambon,
Pour trouver le vin bon
Dedens les gobeletz [2].

Et ne croyons pas que Ronsard, à qui s'adresse l'invitation, soit insensible à ce genre de plaisir. Ce serait lourdement se tromper sur son compte que de l'imaginer la tête toujours plongée dans ses livres. A l'occasion, lui aussi, il savoure un bon dîner arrosé d'un vin généreux, et il y a telle de

1. Édit. Lacour, I, 154.
2. Édit. Séché et Laumonier, p. 98.

ses poésies où éclate puissamment cet amour de la vie. Il est d'autant plus à son aise pour traiter le thème du bien vivre, pour célébrer la bonne table et le bon vin, que ce thème léger, il le rencontre chez Horace, en attendant qu'il le retrouve chez Anacréon. Entre autres pièces issues de cette inspiration, voici quelques strophes, quelques couplets plutôt, de son *Chant de folie à Bacchus* (1550). Pour en goûter toute la saveur, il faut se figurer Ronsard un jour de liesse publique, s'installant sous une treille à la porte de quelque auberge, et frappant bruyamment sur la table avec son gobelet d'étain pour presser l'hôtelier de lui servir à boire.

Qu'on boute du vin en la tasse,
Sommelier! qu'on en verse tant
Qu'il se respande dans la place!
Qu'on mange, qu'on boive d'autant!

Amoureux, menez vos aimées,
Ballez et dansez sans sejour :
Que les torches soient allumées
Jusques à la pointe du jour.

Sus, sus, mignons, aux confitures!
Le cotignac vous semble bon :
Vous n'avez les dents assez dures
Pour faire peur à ce jambon.

Amis, à force de bien boire,
Repoussez de vous le soucy :
Que jamais plus n'en soit memoire.
Là doncques, faites tous ainsi [1].

Voilà, n'est-il pas vrai? un Ronsard un peu imprévu et que l'on ne soupçonne guère. C'est un

1. Édit. Blanchemain, II, 471. — On aura la graphie exacte du texte de 1550 dans l'édit. Laumonier (publ. à la fin de 1914), II, 179-180.

Ronsard tout proche de Rabelais, comme l'a noté très finement M. Bourciez : « Il n'y a point à dire : malgré le trait final, ceci n'est même plus le *carpamus dulcia* d'Horace, l'orgie épicurienne, discrète et parfumée, dans les jardins de Mécène, l'ivresse que procure le Falerne ou le Massique bu dans des coupes ciselées. Non, ce « cotignac » est celui d'Orléans, que prenait Gargantua avec Ponocratès, pour « parachever » son repas ; ce jambon et ces confitures nous reportent aux franches lippées de la *Cave peinte*, à Chinon. Tout cela est d'allure bourgeoise, rabelaisienne ; à côté de l'autre, sérieux et grec, nous avons bien ici, entrevu comme par une courte échappée, un Ronsard gaulois[1] ».

III

Une autre forme de l'esprit gaulois, c'est la plaisanterie s'exerçant sur les gens d'Église. Si nos « dévots aïeux » étaient respectueux de l'Église, ils l'étaient moins de ses serviteurs, qu'ils chargeaient joyeusement de leurs railleries malicieuses. L'observation est de Sainte-Beuve, qu'on a toujours plaisir et profit à citer : « On a remarqué dès longtemps cette gaieté particulière aux pays catholiques ; ce sont des enfants qui, sur le giron de leur mère, lui font toutes sortes de niches et prennent leurs aises. Le catholicisme chez lui permet bien des choses, quand on ne l'attaque pas de front. N'avez-vous jamais remarqué dans la foule, un jour de fête, ces bons grands chevaux de gardes municipaux entre les jambes desquels se pressent les passants, filles

1. *Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, p. 227.

et garçons, et qui ne mettent le sabot sur personne? Tels sont les bons chevaux des gardes du pape en pays catholiques[1]. »

Cette indulgence de l'Église aux petits écarts de l'esprit gaulois nous explique la place que tiennent dans les fableaux les gens d'Église, prêtres et moines. Faut-il rappeler ces contes malins, *Brunain la vache au prêtre* ou *le Prêtre qui mangea des mûres*? — Pour ne prendre ici qu'un exemple, je résume en quelques mots[2] le sujet d'un fableau du XIIIe siècle, *le Prêtre qui dit la Passion*. Un prêtre chante l'office du vendredi saint ; mais il a beau feuilleter son missel, il a perdu ses signets. Il s'embrouille et ne peut retrouver l'évangile de la Passion. Que faire? Les vilains sont à jeun, ils ont faim, ils s'impatientent. Alors, bravement, à tout hasard, le bon prêtre se met à bredouiller les vêpres du dimanche : *Dixit Dominus domino meo...*, se démenant de son mieux, pour que l'offrande soit fructueuse. De loin en loin, des bribes de l'évangile du jour lui reviennent à la mémoire. Il les lance à tue-tête. *Barrabas!* clame-t-il, et les vilains émus battent leur coulpe. *Crucifige eum!* et les vilains sont inondés de componction. A la fin, son clerc, qui trouve l'évangile trop long, lui sert cet étrange répons : *Fac finis!* « Termine! » et le prêtre termine, en effet, — mais seulement, dit le fableur, après l'offrande :

> Si tost com ot receu l'argent,
> Si fist la Passion finer.

Ces plaisanteries contre les gens d'Église ont

1. A la suite du *Tableau* (1843), p. 461.
2. D'après J. Bédier (*Histoire de la littérature française*, de Petit de Julleville, II, 71).

persisté dans la poésie du XVIe siècle. mais en portant de plus en plus sur les moines, dont on s'est plu à railler les défauts d'ignorance, d'intempérance, d'incontinence. On en pourra juger par une ballade de Marot. Je choisis à dessein une pièce antérieure à l'époque où l'influence de la Réforme a modifié sensiblement dans un sens sarcastique la naïve qualité de son esprit gaulois : c'est du Marot à ses débuts, puisque l'œuvre figure dès 1532 dans la première édition de l'*Adolescence Clémentine*. C'est la *Ballade de Frère Lubin* :

Pour courir en poste à la ville
Vingt foys, cent foys, ne sçay combien,
Pour faire quelque chose vile,
Frere Lubin le fera bien.
Mais d'avoir honneste entretien,
Ou mener vie salutaire,
C'est à faire à un bon chrestien,
Frere Lubin ne le peult faire.

Pour mettre (comme un homme habile)
Le bien d'autruy avec le sien,
Et vous laisser sans croix ne pile,
Frere Lubin le fera bien.
On a beau dire *je le tien*,
Et le presser de satisfaire,
Jamais ne vous en rendra rien,
Frere Lubin ne le peult faire.

Pour desbaucher par un doulx stile
Quelque fille de bon maintien,
Point ne fault de vieille subtile,
Frere Lubin le fera bien.
Il presche en theologien :
Mais pour boire de belle eau claire,
Faictes la boire à vostre chien,
Frere Lubin ne le peult faire.

ENVOY.

Pour faire plus tost mal que bien,
Frere Lubin le fera bien.
Et si c'est quelque bon affaire,
Frere Lubin ne le peult faire [1].

Désire-t-on un autre exemple? Nous demanderons à Mellin de Saint-Gelays, qui fut aumônier d'Henri II, ce qu'il pense des moines gris, c'est-à-dire des Franciscains. L'épigramme est à double pointe et vise à la fois leur pullulation et leurs débordements :

Tu demandes, ami, comment
Le bon saint François, qui fut prestre,
Tant de moines gris a fait naistre
Au monde successivement ?
L'effet le montre evidemment :
Car ces jours passez l'un de ceux
Qui portent ce gris vestement,
D'un seul coup en engendra deux [2].

Ce genre d'esprit devient plus rare à mesure que l'on approche de la seconde moitié du XVI[e] siècle. C'est que les circonstances ont changé. La Réforme est intervenue. Les protestants se sont fait une arme de l'esprit gaulois, et de malicieux qu'il était, ils l'ont rendu mordant et sardonique. D'autre part, les catholiques ont compris le danger, devant l'Église menacée, d'attaquer les hommes d'Église. Et d'ailleurs, au concile de Trente, l'Église elle-même a commencé sa réforme intérieure. Est-ce à dire, néanmoins, que nous ne trouvions aucune raillerie anticléricale dans les œuvres de la Pléiade? Si

1. Édit. Jannet, II, 63-64.
2. Édit. Blanchemain, II, 297-298.

fait, et voici dans les *Jeux Rustiques* de J. du Bellay (1558) une jolie pièce intitulée *Epitaphe de l'abbé Bonnet* [1]. Elle est trop longue pour que je la cite en entier ; j'en donne deux extraits :

Cy gist Bonnet, qui tout sçavoit,
Bonnet, qui la prattique avoit
De tous les secrets de nature,
Dont il parloit à l'aventure :
Car il eut si subtil esprit,
Qu'onq' il n'en leut un seul escript.
Bonnet ne leut onq' en sa vie
Un seul mot de philosophie,
Et si en sçavoit, ce dit-on,
Plus qu'Aristote ny Platon.
Bonnet fut un Docteur sans tiltre,
Sans loy, paragraphe et chapitre.
Bonnet avoit leu tous autheurs,
Fors poëtes et orateurs.
D'histoires et mathematiques,
Et telles sciences antiques,
Il s'en mocquoit : au demeurant,
De rien il n'estoit ignorant.
Mais sa science principale
Estoit une occulte Caballe,
Qui n'avoit rien de defendu,
Car on n'y eust rien entendu.
Bonnet entendoit la Magie
Aussi bien que l'Astrologie :
Bonnet le futur predisoit,
Et de tout presages faisoit
Sur mutations de provinces,
Sur guerres, et sur morts de princes :
Mais il n'eut onques le sçavoir
De pouvoir la sienne prevoir.

Après un développement sur Bonnet alchimiste, du Bellay continue :

1. Édit. Liseux, p. 97-102.

Bonnet s'accoustroit tous les jours
De deux soutanes de velours,
Et ne changeoit point de vesture
Pour le chault, ny pour la froidure.
Bonnet estoit tousjours crotté
En hyver, et poudreux l'esté :
Et tousjours traynoit par la rue
Quelque semelle décousue.
Bonnet, soit qu'il plust ou feist beau,
Portoit tousjours un vieux chappeau,
Et ne porta, tant fust grand' feste,
Qu'aprés sa mort bonnet en teste.
Bref, ce Bonnet fut un Bonnet
Qui jamais ne porta bonnet.

Et, pour conclure, du Bellay nous peint Bonnet processif, assez adroit pour ne perdre jamais en cour de Rome ; le seul procès qu'il n'ait pu gagner, c'est son procès contre la mort. Je ne sais si j'en juge trop favorablement, mais à lire ce charmant badinage, j'ai l'impression que l'esprit gaulois s'est affiné.

IV

Une dernière forme de l'esprit gaulois, — et non certes la moins fréquente, — c'est la plaisanterie qui porte sur la femme, le mariage et l'amour. Il est délicat d'insister. C'est un trait de la race qui n'est guère moins vif aujourd'hui qu'autrefois. Chez nos aïeux du Moyen Age, il se compliquait d'une croyance qui s'étale cyniquement dans la plupart des vieux fableaux, à savoir que la femme est un être inférieur et malfaisant :

Femme est de trop foible nature.
De noient rit, de noient pleure.
Femme aime et hait en petit d'heure.

Cette grossière conception, qui prête à la femme tous les vices, n'est pas encore morte à l'époque de la Renaissance, et certaines pages de Rabelais sont là pour l'attester. Mais les poètes, en général, touchent à ce sujet d'une main plus légère et trouvent, pour railler les défauts de la femme, des traits d'esprit souvent piquants. Voici par exemple une fine épigramme de Saint-Gelays. C'est le portrait d'une sainte nitouche, dont le maintien pudibond contraste étrangement avec son maquillage :

Agnès se dore, et va egorgetée,
Cheveux frisés, et à cornette ostée.
La voix fait gresle, et si quelqu'un luy conte
Quelque folie, elle rougit de honte.
Et va si dru qu'il pert [1] qu'elle n'y touche,
Et a sa mere à toute heure à la bouche,
Et n'oseroit, ce croy-je, avoir songé
De faire un pas sans elle, et sans congé [2].

Le mariage et l'amour sont, chez les poètes gaulois, une source de plaisanterie inépuisable. Comme on ne saurait trop veiller à bien choisir ses citations, je prendrai comme exemple au XVI[e] siècle une pièce de Clément Marot, peu connue, je crois, et pourtant lestement troussée ; encore, dans le fragment choisi, ferai-je quelques coupures. C'est un « joyeux dialogue », le *Dialogue de deux amoureux,* que Guiffrey [3] rapporte à la jeunesse de l'auteur, à l'époque où il faisait partie des Enfants sans souci. Donc, deux amoureux se rencontrent ; l'un a l'air consterné, piteux, mélancolique, et l'autre lui demande la cause de sa tristesse :

1. Apparaît (lat. *paret*).
2. Édit. Blanchemain, II, 276.
3. *Œuvres de Marot,* II, 103.

LE SECOND.

Ne sçais tu pas bien qu'il y a
Plus d'un an qu'Amour me lya
Dedans les prisons de m'amye ?

LE PREMIER.

Est ce encor de Barthelemye
La blondelette ?

LE SECOND.

Et de qui donc ?
Ne sçais tu pas que je n'euz onc
D'elle plaisir, ny un seul bien ?

LE PREMIER.

Nenny vrayement, je n'en sçay rien.
Mais si tu m'en eusses parlé,
Ton affaire en fust mieux allé.
Croy moy, que de tenir les choses
D'amours si couvertes et closes,
Il n'en vient que peine et regret.
Vray est qu'il fault estre secret,
Et seroit l'homme bien coquart
Qui vouldroit appeller un quart :
Mais en effect il fault un tiers.
Demande à tous ces vieilz routiers,
Qui ont esté vrays amoureux.

LE SECOND.

Si est un tiers bien dangereux,
S'il n'est amy, Dieu sçait combien.

LE PREMIER.

Hé ! mon amy, choisy le bien.
Et quand tu l'auras bien choisy,
Si ton cueur se trouve saisy
De quelque ennuyeuse tristesse,
Ou bien d'une grande liesse,
A l'amy te deschargeras.
Sçais tu comment t'allegeras ?
Tout ainsi, par le sang sainct George,
Comme si tu rendois ta gorge
Le jour d'un caresme prenant.

LE SECOND.

Il vault donc mieulx des maintenant
Que je t'en compte tout du long :
N'est-ce pas bien dict ?

LE PREMIER.

Or là donc.
Mais pour ce que je suis des vieux
En cas d'amours, il vauldra mieulx
Que les demandes je te face :
Combien, de qui, en quelle place,
Des refuz, des parolles franches,
Des circonstances, et des branches,
Et des rameaux : car les ay tous
Aprins de mes compaignons doulx,
Allant avec eulx à la messe.
Or vien ça, compte moy, quand est ce
Que premierement tu l'aymois ?

LE SECOND.

Il y a plus de seize moys...

LE PREMIER.

Tu es un fol. Or, de par Dieu,
Comment doy je dire ? En quel lieu
Fut premier ta pensée esprise
De son amour ?

LE SECOND.

En une eglise :
Là commençay mes passions.

LE PREMIER.

Voyla de mes devotions !
Et quel jour fut ce ?

LE SECOND.

Par sainct Jacques,
Ce fut le propre jour de Pasques :
(A bon jour bon œuvre.)

LE PREMIER.

Et comment ?
Tu venois lors tout freschement
De confesse, et de recevoir...

LE SECOND.

Il est vray : mais tu dois sçavoir
Que tousjours à ces grans journées
Les femmes sont mieulx attournées
Qu'aux autres jours : et cela tente.
O mon Dieu ! qu'elle estoit contente
De sa personne, ce jour là !
Avecques la grace qu'elle a,
Elle vous avoit un corset
D'un fin bleu, lassé d'un lasset
Jaulne, qu'elle avoit faict exprés.
Elle vous avoit puis aprés
Mancherons d'escarlatte verte,
Robbe de pers large et ouverte...
Linge blanc, ceincture houppée,
Le chapperon faict en poupée,
Les cheveulx en passefillon,
Et l'œil gay en esmerillon,
Soupple et droicte comme une gaulle.
En effect, sainct Françoys de Paule,
Et le plus sainct Italien
Eust esté prins en son lien,
S'à la veoir se fust amusé.

LE PREMIER.

Je te tiens donc pour excusé.
Pour ce jour là, que fuz tu ?

LE SECOND.

Pris.

LE PREMIER.

Quel visage euz tu d'elle ?

LE SECOND.

Gris.

LE PREMIER.

Ne te rit elle jamais ?

LE SECOND.

Poinct.

LE PREMIER.

Que veulx tu estre à elle ?

LE SECOND.

Joinct.

LE PREMIER.

Par mariage, ou autrement ?
Lequel veulx tu ?

LE SECOND.

Par mon serment,
Tous deux sont bons, et si ne sçay :
Je l'aymerois mieulx à l'essay,
Avant qu'entrer en mariage.

LE PREMIER.

Touche là, tu as bon courage... [1]

J'arrête ici la citation ; il en est temps. La fin de ce « joyeux dialogue » nous montre la gauloiserie, comme il arrive trop souvent, devenant de la grivoiserie.

Cette grivoiserie n'est pas rare chez les poètes du XVIe siècle, et dans bien des cas elle aboutit à l'obscénité. C'est tout un coin de l'esprit gaulois qu'il faut résolument laisser dans l'ombre, mais en se disant bien qu'il a tenu sa place, et même une assez grande place, dans la poésie de l'époque. Marot et tous les poètes de son groupe ont collaboré d'un commun accord aux *Blasons du corps féminin* ; et de Ronsard lui-même il existe, à la date de 1553, un certain *Livret de Folastries* qui n'ajoute rien à sa gloire, mais qui nous en dit long sur son tempérament gaulois. Les poètes de ce temps-là se mettaient la conscience à l'aise en répétant après Catulle que, pourvu que l'auteur soit chaste, il n'est pas nécessaire que son œuvre le soit :

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum : versiculos nihil necesse est.

1. Édit. Jannet, I, 26 sqq. — Édit. Guiffrey, II, 105 sqq.

Défaite commode, mais qui ne doit nous laisser aucune illusion sur la chasteté de l'auteur lui-même !

Quand la gauloiserie n'est pas de l'obscénité, elle est souvent, chez les poètes de la Pléiade, autre chose qu'il n'est pas plus facile d'étudier : elle est de la sensualité. Ronsard et Baïf, en particulier, ont décrit dans leurs odes et dans leurs sonnets, avec une complaisance significative, les plaisirs de l'amour charnel. Et je sais bien qu'ici l'esprit gaulois n'est pas seul en cause. Nos poètes de la Pléiade ont trouvé chez les anciens, principalement chez les élégiaques latins, ce sens aigu de la volupté. Mais ce goût libidineux, qui dépare les vers de Catulle et d'Ovide, s'allie parfaitement avec les écarts de l'esprit gaulois, — et justement, nous saisissons ici le point précis où la gauloiserie se rencontre avec la sensualité païenne et se fond avec elle, parce que toutes deux, en somme, ont leur source première dans un des instincts inférieurs de la nature humaine.

Je n'insisterai pas davantage. Ceux qui voudront suivre chez Ronsard cette veine de sensualité gauloise, n'auront qu'à se reporter aux deux chapitres où M. Laumonier, dans sa thèse, étudie Ronsard poète érotique. La question est traitée à fond. Avec un grand luxe d'exemples, — et sans jamais pourtant « braver l'honnêteté », — M. Laumonier montre bien en quoi consiste, chez le gaulois amant de Cassandre et de Marie, cette inspiration voluptueuse. Mais il montre du même coup par quels liens cette inspiration se rattache à la tradition médiévale.

Et c'est là ce qui nous importe. Nous cherchons à déterminer ce qui, chez nos poètes de la Renais-

sance, a survécu du Moyen Age. Il nous apparaît nettement que, sous quelque face qu'on envisage l'esprit gaulois, — gaieté de vivre et joie bachique, plaisanterie contre les moines ou les femmes, veine obscène ou sensuelle, — sur ce point-là du moins, ils n'ont rien laissé perdre de l'héritage du Moyen Age.

II

LA SURVIVANCE DU MOYEN AGE
L'ESPRIT COURTOIS

La dernière partie de notre étude sur l'esprit gaulois nous a montré que les poètes de la Renaissance, autant que ceux du Moyen Age, manquaient souvent de délicatesse pour parler de la femme et de l'amour. Les dames auront maintenant leur revanche. Après avoir été raillées, méprisées, traînées dans la boue, nous les verrons respectées, adorées, portées aux nues, — et cela dès le temps même où les fableaux proclamaient la femme un être inférieur et malfaisant.

Singulier contraste que présente notre littérature ! Véritable contradiction, qu'on ne saurait expliquer que par celle qui est inhérente à la race elle-même ! Le Français n'est-il pas, en effet, le plus *galant* des hommes dans les deux sens du mot, le mauvais et le bon ?

La contradiction éclate dès le Moyen Age, et c'est M. Bédier qui en fait la remarque[1] : « Jamais, plus que dans les fabliaux et dans la poésie apparentée du XIIIe siècle, on n'a rimé de vilenies, et jamais, plus qu'en ce même XIIIe siècle, on n'a accordé de prix aux vertus de salon, à l'art de penser et de parler courtoisement... Jamais les fem-

1. Dans sa thèse sur *les Fabliaux* (1893), p. 323.

mes n'ont courbé la tête aussi bas qu'au Moyen Age, et l'on peut douter, à lire les chansons d'amour, les lais bretons, les romans de la Table Ronde, si jamais elles ont été exaltées aussi haut. »

Cela revient à dire qu'à l'*esprit gaulois*, dans la poésie du Moyen Age, s'oppose l'*esprit courtois*.

Je m'efforcerai d'établir que l'esprit courtois a survécu, lui aussi, au Moyen Age, et qu'il a passé dans la poésie de la Renaissance. La chose n'est pas sans difficultés. Il nous manque, en effet, un bon livre d'ensemble sur la courtoisie, ses origines, ses caractères et son histoire. Faute de quoi, l'on est forcé d'aller un peu à l'aventure. Je tâcherai de ne pas trop errer.

I

Étymologiquement, les mots *courtois* et *courtoisie* se rattachent au mot *cour*, qu'on écrivait autrefois *court*. Ils impliquent une idée de politesse : la *courtoisie*, c'est la politesse telle qu'on l'observe dans les cours, et qui tend à transformer en une sorte de culte les égards respectueux témoignés à la femme.

Les origines de la courtoisie sont difficiles à démêler. Chez les anciens, on ne trouve aucune trace de ce sentiment. Comme la chevalerie, avec laquelle elle offre tant de rapports, la courtoisie provient sans doute d'influences combinées. On y peut découvrir des éléments ethniques, religieux, et même littéraires. Le respect des Germains pour la femme, implanté par les Francs sur le vieux sol gaulois ; l'importance donnée dans la religion ca-

tholique au culte de la Vierge ; enfin l'influence d'Ovide et de son *Art d'aimer*, un livre qui fut très lu des clercs du Moyen Age : tout cela, mêlé et fondu, fut sans doute pour quelque chose dans la formation de la courtoisie.

Quoi qu'il en soit, il semble qu'elle soit née dans le midi de la France [1]. Là, s'était formée de bonne heure une société brillante et raffinée, où les femmes tenaient le premier rang. Cette société polie attachait une importance toute spéciale à des règles d'étiquette et de bonnes manières, qu'on désignait sous le nom de « courtoisie ». On faisait dans la courtoisie une place d'honneur à l'amour, ou du moins à un genre d'amour que j'essaierai tout à l'heure de définir, et qui a gardé le nom d'*amour courtois*. C'est de cet amour que s'inspire presque tout entière la poésie lyrique des troubadours.

Puis, du midi de la France, la courtoisie et l'amour courtois s'étendirent dans le nord. En 1137, Louis VII, roi de France, épousait Aliénor d'Aquitaine, petite-fille du plus ancien des troubadours connus, Guillaume de Poitiers, et passionnée elle-même pour la poésie courtoise. Dans son passage à la cour de France (1137-1152), Aliénor imposa ses goûts particuliers. Elle les transmit à ses deux filles, Marie et Aélis, qui devaient épouser deux frères, l'une Henri de Champagne, l'autre Thibaut de Blois. Devenue comtesse de Champagne, Marie répandit à sa cour de Troyes les idées qui faisaient le fond de la poésie provençale. C'est là que, dans de brillantes réunions de dames et de chevaliers,

1. Cf. G. Paris, *Littérature française au Moyen Age*, 4e édit. (1909), p. 199.

s'établit une sorte de code de l'amour courtois. Bientôt, sur le modèle de la cour de Champagne, d'autres cours se constituèrent ; la courtoisie gagna de plus en plus et finit même par pénétrer dans la bourgeoisie opulente des villes du nord de la France.

C'est à lá cour de Marie de Champagne que nous trouvons l'amour courtois réduit en théorie, au début du XIII[e] siècle, dans un livre curieux écrit en latin par André le Chapelain : la *Fleur d'amour* (*Flos amorïs*) ou l'*Art d'aimer honnêtement* (*De arte honeste amandi*), livre qui fut traduit presque aussitôt en prose et en vers par Drouart la Vache.

Qu'est-ce au juste que cet amour courtois[1] ? — Il répond à un idéal trop souvent absent de la vie réelle, surtout à cette époque où le mariage était presque toujours l'union de deux fortunes et de deux fiefs. Dans la théorie courtoise, l'amour est considéré comme incompatible avec le mariage ; on ne connaît pas de chanson d'amour d'un mari pour sa femme, ou même d'un fiancé pour sa bien-aimée. Illégitime en son principe, l'amour se légitime aux yeux du monde par une sorte de droit coutumier qui en règle minutieusement les conditions et les devoirs. Il naît toujours fatalement, provoqué par les qualités les plus exquises du corps et de l'âme ; il est dès lors irrésistible, et nul ne peut s'y soustraire. Il est avant tout timide et n'ose se déclarer :

Amors sanz crieme[2] et sanz peor
Est feus sanz flame et sanz chalor,

1. Cf. G. Paris, *Romania*, XII, 518-519 ; — Clédat, *l'Épopée courtoise* (dans l'*Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville, I, 337-339) ; — Jeanroy, *les Chansons* (*ibid.*, I, 372-374).
2. Crainte.

Jorz sanz soloil, bresche [1] sanz miel,
Estez sanz flor, iverz sanz giel [2].

Presque toujours, c'est l'amie qui fait les premiers pas et laisse entendre par une rougeur, — que suit tôt ou tard un aveu, — le plaisir qu'elle a d'être aimée et d'aimer elle-même.

Les devoirs de l'amant sont nombreux et stricts. Pour mériter ce don librement consenti que la dame lui fait de son cœur, il doit s'appliquer à se rendre meilleur, à valoir toujours davantage; il doit viser à devenir le modèle de toutes les vertus; il doit incarner en lui la bravoure, la loyauté, la générosité, surtout la discrétion et la patience. La discrétion s'impose à lui par la nature d'un sentiment si délicat que la moindre publicité suffirait à le profaner. Et, d'autre part, il doit se soumettre aveuglément, passivement, aux volontés de sa dame, aux épreuves qu'il lui plaît de lui infliger; il doit attendre son bon plaisir dans une muette et respectueuse résignation. Jamais surtout, jamais il ne doit solliciter la récompense de ses hommages et de son dévouement. L'amour devient ainsi pour lui une source de perfection morale, qui le pousse aux nobles prouesses et l'oblige à la pratique du renoncement

Est-ce à dire que cet amour demeure toujours platonique? Non: si la récompense ne doit jamais être sollicitée, elle est néanmoins toujours espérée; et c'est un dogme de ce code singulier, qu'Amour finit toujours par *guerredoner* au centuple ses loyaux serviteurs.

1. Rayon.
2. Ces vers sont de Chrestien de Troyes, dans *Cligès*, v. 3893-3896, 2e édit. W. Fœrster (1901), p. 101.

Telle est cette étrange et subtile conception, qui n'est vraiment chrétienne ni par son principe, puisqu'elle sépare l'amour du mariage, ni par ses conséquences, puisqu'elle aboutit à diviniser la passion, à la rendre inviolable et sacrée ; et qui pourtant a quelque chose de chrétien, ou du moins qui n'a pu naître que dans des âmes chrétiennes, puisqu'elle place le sacrifice à la base de toute jouissance. Comme le dit M. Jeanroy [1], « cette résignation passive et sans conditions imposée à la passion, si elle ne l'épure point nécessairement, l'aiguise, l'exalte, conduit à y mettre un infini que l'antiquité n'y avait point soupçonné ».

Ainsi, l'amour courtois est un mélange de galanterie et de passion, où l'intelligence n'a guère moins de place que le cœur, — à la fois idée et sentiment. De toute façon, il aboutit à l'exaltation de la femme. Mise désormais sur un piédestal et couronnée d'une auréole, la femme est adorée, servie, obéie. C'est vraiment son règne qui commence.

II

Dès le milieu du XII[e] siècle, l'esprit courtois pénètre l'épopée et le lyrisme. Il inspire les romans bretons de Chrestien de Troyes, un protégé de Marie de Champagne, qui vécut à sa cour et qui reçut d'elle, avec mission de le traiter, le sujet de *Lancelot*. Ce dernier roman, mis en prose dès le XIII[e] siècle, imprimé dès 1488, souvent réimprimé depuis,

1. *Loc. cit.*, I, 374.

et très lu au XVI[e] siècle, est, si je puis dire, un des véhicules les plus authentiques de l'amour courtois, qui, d'après Gaston Paris [1], a trouvé là sa première expression véritable. La même conception domine un autre roman du même poète, *Yvain, le chevalier au lion*. J'en extrais une jolie scène, dont on goûtera, je suis sûr, la finesse psychologique. Yvain, dans un combat, a blessé mortellement un seigneur. Il s'éprend de sa veuve. Avec la complicité d'une jeune confidente de la châtelaine, qui lui prête un anneau magique, il réussit à pénétrer près de la dame qu'il aime, et finit par être admis à lui présenter ses hommages. Il est à genoux devant elle, prêt à toutes ses volontés, et voici le dialogue qui s'engage :

« Je voudrais bien savoir d'où peut venir cette force qui vous commande d'obéir sans réserve à mon vouloir. Je vous quitte de vos torts et de vos méfaits ; mais seyez-vous, et contez-moi comment vous êtes si dompté. — Dame, la force vient de mon cœur, qui à vous se tient. En ce vouloir m'a mis mon cœur. — Et qui y a mis le cœur, beau doux ami ? — Dame, ce sont mes yeux. — Et qui les yeux ? — La grande beauté qu'en vous j'ai vue. — Et qu'y a donc fait la beauté ? — Dame, c'est elle qui me fait aimer. — Aimer ? et qui ? — Vous, dame chère ! — Moi ? — Oui. — Oui ? de quelle manière ? — De telle, que plus grande ne peut être ; de telle, que mon cœur ne vous quitte pas et que jamais je ne le sens ailleurs ; de telle, que je ne puis penser à autre chose ; de telle, que je me donne à vous tout entier ; de telle, que je vous aime plus que moi-même ; de telle, que, s'il vous

1. *Romania*, XII, 516 sqq.

plaît, à discrétion, pour vous je veux vivre ou mourir[1]. »

Ce thème de l'amour courtois, qui remplit une partie des épopées bretonnes, est le fond même du lyrisme depuis le milieu du XII[e] siècle jusqu'à la fin du XIII[e]. Cette production lyrique est d'une extrême abondance, puisque l'on compte plus de 2.000 pièces et plus de 200 poètes, parmi lesquels certains sont illustres : tels Conon de Béthune et Thibaut de Champagne. Tous ont cultivé la *chanson courtoise*, où le poète dit la beauté de sa dame, et la douceur ou la douleur de son amour. Afin d'en donner une idée, je citerai quelques vers, que j'emprunte aux chansons de Thibaut de Champagne[2] :

1. Voici le texte même, qui correspond aux v. 2008-2032 de la 3[e] édit. W. Fœrster (1906), p. 52-53 :

Et ce mout volantiers savroie,
Don cele force puet venir,
Qui vos comande a consantir
Tot mon voloir sanz contredit.
Toz torz et toz mesfez vos quit.
Mes seez vos, si nos contez,
Comant vos estes si dontez ?
— Dame, » fet il, « la force vient
De mon cuer, qui a vos se tient :
An cest voloir m'a mes cuers mis.
— Et qui le cuer, biaus douz amis ?
— Dame, mi oel. — Et les iauz qui ?
— La granz biautez que an vos vi.
— Et la biautez qu'i a forfet ?
— Dame, tant que amer me fet.
— Amer ? et cui ? — Vos, dame chiere.
— Moi ? — Voire. — Voir ? an quel meniere ?
— An tel, que graindre estre ne puet,
An tel, que de vos ne se muet
Mes cuers, n'onques aillors nel truis,
An tel, qu'aillors panser ne puis,
An tel, que toz a vos m'otroi,
An tel, que plus vos aim que moi,
An tel, se vos plest, a delivre,
Que por vos vuel morir ou vivre.

2. *Histoire littéraire de la France*, XXIII, 780 sqq.

Dame, en la vostre baillie
Ai mis cuer et cors et vie.
Por Dieu, ne m'oubliez mie.
Là où fins cuers s'umelie,
Doit on trouver
Merci, aïe,
Por conforter.

Ecoutons encore ce couplet :

De grant joie me sui tout esméus
Et mon voloir, qui mon fin cuer esclaire.
Quant ma dame m'a envoié salus,
Je ne me pui ne doi de chanter taire.
De tel present doi je estre si liés [1]
Com de cele qui a, bien le saichiés,
Ferme biauté, courtoisie et vaillance.
Por ce i ai mis trestoute m'esperance.

Il y a dans ces vers quelque sentiment, mais le sentiment n'est pas exempt de subtilité, et bien souvent, c'est la subtilité qui domine. Dans une autre chanson, très goûtée de Dante, nous voyons Bonté, Séance, Amour — inséparable trinité — envoyer leurs « coureurs » par le monde ; ils choisissent pour chemin le cœur même de Thibaut :

De mon cuer ont fait lor chemin ferré :
Tant l'ont usé, ja n'en seront parti.

Et après avoir raconté comment il fut blessé par un regard de sa dame, le poète ajoute :

Li cous fu grans, il ne fait qu'empirier,
Ne nus mires [2] ne m'en porroit saner [3],
Se cele non [4] qui le dart fist lancier.
Se de sa main i daignoit adeser [5],

1. Joyeux (*lætus*).
2. Aucun médecin.
3. Guérir.
4. Sinon celle.
5. Toucher.

Bien en porroit le coup mortel oster
A tout le fust [1], dont j'ai tel desirier.
Mais la pointe du fer n'en puet sachier [2] :
Que [3] le brisa dedens, au coup doner.

C'est le défaut fréquent de la chanson courtoise, qu'au lieu de s'abandonner à la passion, le poète raisonne sur elle et disserte subtilement sur ce qu'il sent ou croit sentir.

Cette tendance raisonneuse, qui gâte le lyrisme du XIIIe siècle, s'accuse encore dans les *tençons* et les *jeux partis*, dialogues où deux personnages soutiennent des opinions contraires, le plus souvent sur une question galante, sur un point de casuistique amoureuse. Je n'en citerai qu'un exemple, que j'emprunte toujours à Thibaut de Champagne. On trouve dans ses œuvres un jeu parti dans lequel il discute avec un certain Baudouin. La thèse agitée est la suivante : Quand une dame, longtemps servie par un amant, se rend à merci, l'amant baisera-t-il sa bouche ou ses pieds?

— J'avoue, dit Baudouin, que je m'adresserais d'abord à la bouche :

Car de baisier la bouce, au cuer descent
Une douçors, dont sont tout acompli
Li grant desir parquoi s'entr'aiment si.

— Moi, répond Thibaut, je ferais tout autrement ; je me jetterais d'abord à ses pieds, pour mieux lui prouver mon respect :

Qui sa dame velt tout avant baisier
En la bouce, de cuer onques n'ama :
Qu' [3] ensi baise on la fille à un bregier [4].

1. Avec le bois.
2. Retirer.
3. Car.
4. Berger.

Ainsi s'est introduit de bonne heure dans le lyrisme courtois un élément *didactique*, qui va tendre à prédominer à partir du XIVe siècle, lorsque au lyrisme courtois succède le lyrisme bourgeois.

III

Inauguré par Guillaume de Machaut, l'auteur prolixe et fastidieux du *Voir dict* (*Histoire véritable*), roman d'amour en 9.000 vers, avec lettres en prose ; — continué par Eustache Deschamps et Jehan Froissart, — ce *lyrisme bourgeois* remplit toute la poésie du XIVe siècle et domine encore toute celle du XVe. Dans l'expression de la galanterie, il est d'autant plus quintessencié, qu'à la subtilité déjà grande de l'amour courtois, il superpose la subtilité plus grande encore de la dialectique scolastique.

Que la tradition se soit maintenue pendant tout le XVe siècle, c'est ce que permet d'établir un rapide examen de l'œuvre amoureuse et galante de trois poètes de cette époque.

Voici d'abord une femme, la première en date de nos femmes de lettres, Christine de Pisan. Italienne de naissance, Française d'adoption, elle a connu tôt le malheur. Veuve à vingt-cinq ans avec trois enfants, elle a cherché dans la littérature une consolation et un gagne-pain. Ses premières ballades et ses premiers rondeaux retracent sa douleur de pauvre femme esseulée sur la terre :

> Seulete suy et seulete vueil estre,
> Seulete m'a mon doulz ami laissiée,

Seulete suy, sanz compaignon ne maistre,

. . . .

Seulete suy sanz ami demourée [1].

Mais à partir de la XXIe ballade et du VIIIe rondeau, cette veuve irréprochable se met à chanter de la façon la plus banale les sentiments multiples et divers qui peuvent agiter les cœurs de ceux qui aiment, et ses pièces ne sont plus que des jeux d'esprit. — Dans ses poèmes de longue haleine, elle traite les thèmes habituels de la métaphysique galante. En 2.000 vers, le *Débat de deux amants* met aux prises deux seigneurs, dont l'un se fait le censeur, l'autre l'apologiste de l'amour. En plus de 2.000 vers, le *Livre du dit de Poissy* est encore un débat d'amour sur la question suivante : Lequel est le plus à plaindre, d'une dame dont l'amant est prisonnier de Bajazet depuis la défaite de Nicopolis, ou d'un écuyer qui continue d'aimer passionnément une dame qui l'a éconduit ?

Voici maintenant un grand seigneur, de royale origine, Charles d'Orléans. Lui aussi a connu le malheur : il est resté seul à dix-huit ans, déjà veuf, orphelin de père et de mère, l'aîné de cinq enfants, en butte à l'hostilité de Jean-sans-Peur, l'assassin de son père. Il a pris part à la bataille d'Azincourt, et l'un des premiers, il a été fait prisonnier. Il est demeuré vingt-cinq ans captif en Angleterre. Il a vu se dérouler quelques-uns des événements les plus tragiques de notre histoire, et lui-même il en a souffert. — Il n'y paraît pas dans ses poésies. Elles débutent par un très long *Poëme de la Prison*. De quelle prison s'agit-il ? de celle d'Angleterre ? Non ; de celle d'Amour ! Il y raconte tout

1. *Ballade* XI, édit. Roy, I, 12.

au long son service dans l'armée d'Amour, depuis son entrée jusqu'à son congé, « la Despartie d'Amours ». Lisons sa première ballade :

Belle, bonne, nompareille, plaisant,
Je vous suppli, vueilliez me pardonner
Se moy, qui sui vostre grace attendant,
Viens devers vous pour mon fait raconter.
Plus longuement je ne le puis celer
Qu'il ne faille que sachiés ma destresse,
Comme celle qui me peut conforter,
Car je vous tiens pour ma seule maistresse.

Se si aplain vous vois mes maulx disant,
Force d'Amours me fait ainsi parler :
Car je devins vostre loyal servant,
Le premier jour que je peuz regarder
La grant beauté que vous avez sans per,
Qui me feroit avoir toute liesse,
Se serviteur vous plaisoit me nommer :
Car je vous tiens pour ma seule maistresse.

Que me donnez en octroy don si grant,
Je ne l'ose dire ne demander :
Mais s'il vous plaist que, de cy en avant,
En vous servant, puisse ma vie user,
Je vous supply que, sans me refuser,
Vueillez souffrir qu'y mette ma jeunesse :
Nul autre bien je ne vueil souhaidier,
Car je vous tiens pour ma seule maistresse [1].

Sans doute, dans ces vers, il y a de l'aisance et même de la grâce, mais l'accent personnel fait un peu défaut : c'est le plus pur amour courtois. Sauf quelques très rares pièces descriptives ou patriotiques. le reste de son œuvre ne comprend guère que des poésies galantes, dont le ton est tantôt sérieux (*Ballades*). tantôt enjoué (*Rondeaux*). tantôt mêlé de sérieux et d'enjouement (*Chansons*).

1. Édit. d'Héricault, I, 15.

J'aurais pu négliger Charles d'Orléans, puisqu'il n'a pas eu d'influence, ses œuvres n'ayant été publiées pour la première fois qu'au XVIIIe siècle ; mais, par cette continuité même de son inspiration courtoise, il m'a paru très représentatif d'une tendance de son époque.

Et voici pour finir un poète bourgeois, « le bien disant en rithme et prose Alain », comme le salue Marot, Alain Chartier, père authentique des rhétoriqueurs. De celui-là, l'action s'est prolongée sur le XVIe siècle. Étienne Pasquier le qualifie « grand poëte de son temps et encore plus grand orateur ». Pas plus que son princier contemporain, Alain Chartier ne s'est inspiré dans ses vers des sombres événements dont il fut le témoin. La plupart de ses poésies, qui sont d'ailleurs des œuvres de jeunesse, ont pour objet l'éternelle métaphysique amoureuse.

Son *Débat des deux fortunés d'Amours* n'a pas moins de 1300 vers. Il met en scène deux chevaliers, l'un heureux en amour et l'autre malheureux, qui discutent cette question : L'amour donne-t-il plus de joie ou de douleur ?

La *Belle dame sans mercy* n'a que 658 vers. Le sujet en est simple : un pauvre chevalier, éconduit par une belle dame sans pitié qui le raille et le persifle, finit par mourir très réellement du mal d'amour. La pièce eut un retentissement prodigieux, d'autant que l'œuvre fit scandale parmi les dames de la cour, qui reprochèrent à Chartier d'avoir voulu « rompre la queste des humbles servans », c'est-à-dire décourager d'avance les aspirants d'Amour. Elle provoqua parmi les poètes un véritable assaut de rimes, les uns approuvant la rigueur de la vertueuse dame, les autres plaignant le triste sort du pauvre amant mort de désespoir. Dans la

Romania (XXX-XXXIV, 1901-1905), M. Arthur Piaget a étudié toute la série des poèmes issus de la *Belle dame sans mercy*. Il en a fait l'analyse et donné d'assez longs extraits. Or, de ces poèmes, combien compte-t-on ? Plus d'une vingtaine ! Et de la *Belle dame sans mercy* elle-même, on ne connaît pas moins de trente-quatre manuscrits ! — Sa vogue durait encore au XVI[e] siècle. M. Carl Wahlund a publié (Upsala, 1897) un poème inédit d'Anne de Graville, composé vers 1525, et qui n'est que la mise en rondeaux du poème d'Alain Chartier [1]. D'autre part, nous voyons Marguerite de Navarre, dans son *Heptaméron*, nommer et citer deux fois la *Belle dame sans mercy*. Elle fait dire à l'un de ses personnages : « S'il estoit ainsy que les dames fussent sans mercy, nous pourrions bien faire reposer nos chevaux et faire rouller nos harnoys jusques à la premiere guerre, et ne faire que penser du mesnaige. Et je vous prie, dites moy si c'est chose honneste à une dame d'avoir le nom d'estre sans pitié, sans charité, sans amour et sans mercy [2] ? »

D'Alain Chartier on cite encore le *Livre des quatre Dames*, écrit, ce semble, au lendemain d'Azincourt, et qui compte environ 3.000 vers. Quel en est le sujet ? C'est un débat où quatre dames prennent le poète pour juge de cette question : Laquelle d'entre elles est le plus à plaindre d'avoir perdu son amant ? Celui de la première est mort sur le champ de bataille ; celui de la seconde a été fait

1. Sur Anne de Graville, consulter l'ouvrage récent de M. Maxime de Montmorand : *Une femme poète du* XVI[e] *siècle. Anne de Graville. Sa famille, sa vie, son œuvre, sa postérité.* (Paris, Picard, 1917.) — Pour la *Belle dame sans mercy*, cf. p. 113-134.
2. Cité par Piaget, *Romania*, XXXIV, 596.

captif dans le combat ; la troisième ne sait ce qu'est devenu le sien. et quant à l'amant de la quatrième, il a pris la fuite. On devine sans peine, rien que par la gradation, dans quel sens incline la pensée du juge.

IV

Ouvrons maintenant les *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, ce recueil de poésies publié par la reine de Navarre en l'an 1547. Nous y voyons figurer quelques longs poèmes où l'auteur, à l'exemple des poètes courtois du Moyen Age. traite des questions de casuistique amoureuse et galante.

Le poème intitulé *Les quatre Dames et les quatre Gentilz-hommes* rappelle déjà par le titre le *Livre des quatre Dames*, et si le sujet n'en est pas pareil. il est du moins tiré du même ordre d'idées. Mais le poème de *la Coche* nous rapproche encore davantage d'Alain Chartier. En voici le sujet [1] :

« Il s'agit de trois dames que la reine aperçut pendant qu'elle s'entretenoit avec un paysan. Deux étoient vêtues de deuil ; la troisième, sans cet habillement lugubre, n'en paroissoit pas moins affligée : elle prenoit autant de part à l'affliction de ses deux amies, que si le même malheur lui fût arrivé, et elle avoit plus qu'elles un surcroît d'infortune. L'union des trois étoit telle, que chacune sentoit également la peine ou le plaisir qui arrivoit à l'une d'elles, et si invinciblement qu'aucune ne pouvoit ni éloigner ni même diminuer ce sentiment. Les

1. J'emprunte l'analyse de l'abbé Goujet, *Bibliothèque Françoise*, XI, 417-418.

deux premières venoient d'éprouver l'infidélité de ceux qu'elles aimoient : ce qu'elles racontent fort au long, et avec toutes les expressions de la passion et de la douleur la plus vive. La troisième avoit un ami fidèle, mais pour suivre ses compagnes, elle étoit forcée de s'éloigner de lui, au risque de le contraindre à mettre son affection dans une autre. Chacune plaide donc sa cause devant la reine, et veut qu'on la regarde comme la plus infortunée, et en même temps comme la plus digne d'honneur et de louange. Les plaidoyers sont si longs, que la nuit survenant avant qu'ils pussent être achevés, elles montent toutes dans la *coche* de la reine, qui veut entendre la suite de cette histoire. Enfin, elle leur conseille de prendre pour juge de leur différend François Ier. » Finalement, ce n'est pas lui qui sert d'arbitre ; les dames s'accordent à confier ce rôle à la duchesse de Berry, mais nous ignorons sa sentence.

L'analogie est évidente avec le *Livre des quatre Dames*, et Marguerite la première en évoque le souvenir, lorsqu'elle écrit au début de son œuvre :

> Pensay en moy que c'estoit un subject
> Digne d'avoir un Alain Charretier [1].

Avec Marguerite, nous sommes cette fois en pleine Renaissance, — et si par ailleurs elle modifie la théorie courtoise par certains éléments qu'elle tient, les uns de l'influence platonicienne, les autres de sa tendresse quelque peu mystique, encore exaltée par la Réforme religieuse, il n'en est pas moins vrai qu'elle est pénétrée de cette théorie, et que, par la place qu'elle lui donne dans son œuvre poétique,

1. Édit. Frank, IV, 206.

elle apparaît comme l'héritière des poètes courtois du Moyen Age.

Regardons maintenant autour de Marguerite.

Un de ses valets de chambre, Marot lui-même, le gaulois Marot, est un moment touché par l'amour courtois. De 1524 à 1528, il compose toute une série d'*Élégies* et de *Chansons*. Si la note en est par endroits grivoise et même libertine, on y retrouve néanmoins les thèmes familiers du lyrisme courtois, traités à l'ordinaire avec plus d'esprit que de sentiment, plus de galanterie que de passion vraie. Sa XII[e] *Chanson* est une des meilleures ; c'est une profession d'amour, un hommage de fidèle service à sa dame :

Tant que vivray en aage fleurissant,
Je serviray Amour, le dieu puissant,
En faictz, en dictz, en chansons et accords.
Par plusieurs jours m'a tenu languissant,
Mais aprés dueil m'a faict resjouyssant,
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.
Son alliance,
C'est ma fiance :
Son cueur est mien,
Le mien est sien.
Fy de tristesse,
Vive liesse,
Puis qu'en amours j'ay tant de bien !

Quand je la veulx servir et honorer,
Quand par escriptz veulx son nom decorer,
Quand je la veoy et visite souvent,
Ses envieux n'en font que murmurer.
Mais nostre amour n'en sçauroit moins durer :
Autant ou plus en emporte le vent.
Maulgré envie,
Toute ma vie
Je l'aymeray

Et chanteray :
C'est la premiere,
C'est la derniere,
Que j'ay servie et serviray [1].

Dans l'entourage de Marguerite, je pourrais encore citer de Bonaventure des Périers, un autre de ses valets de chambre, la jolie *Chanson à Claude Bectone Daulphinoise* [2]. Et chez Mellin de Saint-Gelays je trouverais également à détacher cette *Description d'Amour* qui commence :

Qu'est-ce qu'Amour ? Est-ce une deité
Regnante en nous [3] ?...

pièce où des influences italiennes indéniables n'empêchent pas que le poète traite un sujet déjà traité par nos trouvères courtois.

Mais j'ai hâte, pour finir, de faire aussi leur part aux poètes de la Pléiade. Si la Pléiade est coupable, surtout avec Ronsard et Baïf, d'avoir versé trop souvent dans la peinture de l'amour sensuel et gaulois, il est exact qu'elle a néanmoins donné plus de place à l'expression de l'amour pur, et qu'elle a chanté volontiers, chez la femme aimée, autant que la beauté physique, la vertu morale.

Ce n'est pas le moment d'étudier en détail cette poésie amoureuse de la Pléiade, mais il importe de marquer qu'elle se rattache plus étroitement qu'on ne le croit et ne le dit à la tradition courtoise.

Dans le ve sonnet de son *Olive*, du Bellay raconte comment l'amour est né brusquement dans son cœur :

1. Édit. Jannet, II, 181-182.
2. Édit. Lacour, I, 163-164.
3. Édit. Blanchemain, I, 82-84.

Ç'etoit la nuyt que la Divinité
Du plus hault ciel en terre se rendit,
Quand dessus moy Amour son arc tendit
Et me fist serf de sa grand' deité.

Ny le sainct lieu de telle cruaulté,
Ny le tens mesme assez me deffendit :
Le coup au cœur par les yeux descendit,
Trop ententifz à ceste grand' beauté.

Je pensoy' bien que l'archer eust visé
A tous les deux, et qu'un mesme lien
Nous deust ensemble egalement conjoindre.

Mais comme aveugle, enfant, mal avisé,
Vous a laissée (helas) qui eties bien
La plus grand' proye, et a choisi la moindre [1].

Le coup au cœur par les yeux descendit : ce sonnet n'est pas sans analogie avec la chanson citée ci-dessus, où Thibaut nous raconte comment il fut blessé par un regard de sa dame. Pourtant du Bellay n'a pas lu Thibaut ; dans ce sonnet, il s'inspire de Pétrarque. Mais Pétrarque s'est inspiré des chansonniers du XIIe siècle, dont l'amour est le thème préféré, si bien qu'au moment même où il croit imiter l'Italie, et où il l'imite en effet, du Bellay, sans s'en douter, reprend la tradition française.

Détachons maintenant quelques strophes d'une chanson de Ronsard :

Qui veut sçavoir Amour et sa nature,
Son arc, ses feux, ses traits et sa pointure,
Que c'est qu'il est et que c'est qu'il desire,
Lise ces vers, je m'en vay le descrire.

C'est un plaisir tout remply de tristesse,
C'est un tourment tout confit de liesse,
Un desespoir où tousjours on espere,
Un esperer où l'on se desespere...

1. Édit. Chamard, I, 30-31.

C'est un feint ris, c'est une douleur vraye,
C'est sans se plaindre avoir au cœur la playe,
C'est devenir valet en lieu de maistre,
C'est mille fois le jour mourir et naistre...

C'est par dehors dissimuler sa joye,
Celant un cœur au dedans qui larmoye :
C'est un malheur si plaisant, qu'on desire
Tousjours languir en un si beau martyre.

C'est une paix qui n'a point de durée,
C'est une guerre au combat asseurée,
Où le vaincu reçoit toute la gloire,
Et le vainqueur ne gaigne la victoire [1].

Cette description de l'Amour, où le chanteur met en balance ses plaisirs et ses peines, est conçue tout entière sur le mode antithétique. Où Ronsard a-t-il pris ce thème ? Il l'a pris dans Bembo, le peète italien, qui s'est lui-même inspiré de Pétrarque. Et Pétrarque ? Il a trouvé cette antithèse toujours chez nos poètes courtois ; et voici du XIIIe siècle une chanson, inconnue de Ronsard, où le même thème est traité : c'est une chanson de Robert la Chièvre de Reims :

Qui bien vuet amor descrivre,
Amors est et male et bone.
Le plus mesurable enivre,
Et le plus sage embricone [2].
Les emprisonnés delivre,
Les delivrés emprisone,
L'un fait morir, l'autre vivre.
A l'un tolt [3], à l'autre done.
Et fole et sage est amors,
Vie et mors, joie et dolors.
. . . .

1. Édit. Blanchemain, I, 216-217.
2. Séduit.
3. Ote.

Sovent rît et sovent pleure
Qui bien aime en son corage.
Bien et mal li çorent seure,
Son preu [1] quiert et son damage.
Et se li biens li demeure,
De tant a il avantage
Que li biens d'une sole heure
Les maus d'un an assoage [2].
Et fole et sage est amors,
Vie et mors, joie et dolors [3].

Quelle sera notre conclusion ?

C'est que l'esprit courtois s'est propagé du Moyen Age à la Renaissance de deux manières : directement, par les poètes français du xve siècle, et notamment Alain Chartier ; indirectement, par Pétrarque et les Italiens pétrarquistes, héritiers eux-mêmes de nos vieux trouvères courtois.

S'il est vrai, comme on l'a dit, que notre littérature puisse en grande partie s'expliquer par la double influence de l'esprit gaulois et de l'esprit courtois, ne sommes-nous pas fondés à conclure que, sur le second point comme sur le premier, il n'y a pas, entre le Moyen Age et la Renaissance, solution de continuité ?

1. Profit.
2. Adoucit.
3. *Histoire littéraire de la France*, XXIII, 753.

III

LE ROMAN DE LA ROSE

I

S'il arrive à quelqu'un de feuilleter les *Passetems* d'Antoine de Baïf, il aura la surprise d'y rencontrer un sonnet dédié par l'auteur au roi Charles IX sur le *Roman de la Rose* :

> Sire, sous le discours d'un songe imaginé,
> Dedans ce vieil Roman, vous trouverez deduite
> D'un Amant desireux la penible poursuite,
> Contre mille travaux en sa flamme obstiné.
>
> Paravant que venir à son bien destiné,
> Faussemblant l'abuseur tâche le mettre en fuite :
> A la fin, Bel-Acueil, en prenant la conduite,
> Le loge, aprés avoir longuement cheminé.
>
> L'Amant dans le vergier, pour loyer des traverses
> Qu'il passe constamment, souffrant peines diverses,
> Cueille au rosier fleuri le bouton precieux.
>
> Sire, c'est le suget du *Roman de la Rose*,
> Où d'Amour épineus la poursuite est enclose.
> La Rose, c'est d'amour le guerdon gracieux [1].

Les *Passetems* n'ont été publiés qu'en 1573. Même en admettant que ce sonnet ait été composé quelques années auparavant, il n'en est pas moins

1. Édit. Marty-Laveaux, IV, 311-312.

postérieur au gros effort révolutionnaire de la Pléiade. Venant à cette date, après les sonnets pétrarquistes, les odes pindariques, les *Hymnes* de Ronsard, l'*Anacréon* de Remy Belleau, l'œuvre entière de du Bellay, cet hommage de Baïf au vieux roman est déjà significatif; mais ce témoignage d'admiration n'est pas isolé.

Tout à la fin du XVI[e] siècle, en 1596, Étienne Pasquier publia ses *Recherches de la France*. Il avait jadis, aux temps héroïques, pris sa part du « combat contre l'ignorance »; mais cet adepte de la Pléiade était en même temps un fervent de toutes les gloires nationales. Il n'a pas assez d'enthousiasme pour célébrer Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Un rhétoriqueur, Jean Lemaire de Belges, les avait comparés à Dante; c'est trop peu dire, suivant Pasquier :

> Et moy, je les opposerois volontiers à tous les poëtes d'Italie, soit que nous considerions ou leurs mouëlleuses sentences ou leurs belles loquutions, encores que l'œconomie generale ne se rapporte à ce que nous pratiquons aujourd'huy. Recherchez-vous la philosophie naturelle ou morale ? elle ne leur defaut au besoin. Voulez-vous quelques sages traits ? les voulez-vous de follie ? vous y en trouverez à suffisance, traits de follie toutesfois dont pourrez vous faire sages. Il n'est pas que, quand il faut repasser sur la Theologie, ils se monstrent n'y estre aprentifs. Et tel depuis eux a esté en grande vogue, lequel s'est enrichy de leurs plumes, sans en faire semblant. Aussi ont-ils conservé et leur œuvre et leur memoire jusques à huy, au milieu d'une infinité d'autres, qui ont esté ensevelis avec les ans dedans le cercueil des tenebres [1].

Comme on le voit, Étienne Pasquier admire vivement le *Roman de la Rose*, et il donne ses raisons :

1. Édit. de 1723, t. I, col. 690 B.

le profit scientifique, moral, voire même religieux qu'on en peut retirer.

Remontons les temps: au milieu du siècle, nous trouvons coup sur coup, dans l'espace de trois années, trois témoignages assez éloquents.

En 1549, du Bellay publie sa *Deffence*. Il y trace un court historique de la poésie française. D'où la fait-il partir ? Du *Roman de la Rose*.

De tous les anciens poëtes françoys, quasi un seul, Guillaume du Lauris et Jan de Meun, sont dignes d'estre leuz, non tant pour ce qu'il y ait en eux beaucoup de choses qui se doyvent immiter des modernes, comme pour y voir quasi comme une premiere imaige de la langue françoyse, venerable pour son antiquité [1].

Dira-t-on que l'éloge est tiède ? En voici un plus chaleureux. L'année d'avant (1548), Thomas Sebillet publiait le premier en date de nos arts poétiques. Il y traite des divers genres, et lorsqu'il arrive au *grand œuvre*, c'est-à-dire à l'épopée, que dit-il ?

... Dés pöémes qui tombent soubz l'appellation de grand œuvre, comme sont, en Homere, l'*Iliade* : en Vergile, l'*Eneide* : en Ovide, la *Metamorphose,* tu trouveras peu ou point entrepris ou mis à fin par lés pöétes de nostre temps. Pource si tu desires exemple, te faudra recourir au *Romant de la Rose*, qui est un dés plus grans œuvres que nous lisons aujourd'huy en notre pöésie françoise [2].

Et voilà le *Roman de la Rose*, au milieu du XVIe siècle, mis au même niveau que l'*Iliade* et que l'*Énéide*.

Enfin, un an avant ce témoignage, en 1547 [3],

1. Édit. Chamard, p. 174.
2. Édit. Gaiffe, p. 186-187.
3. Cette même année 1547, Noël du Fail, au début de ses *Propos Rustiques*, décrivant la bibliothèque d'un maître d'école de

Ronsard faisait ses débuts littéraires. Dans les *Œuvres Poëtiques* de son ami Jacques Peletier du Mans, il insérait sa première ode: *Des beautez qu'il voudroit en s'amie.* Or, parmi les talents qu'il réclame de cette « amie », il compte la connaissance, non seulement de Pétrarque, mais encore du *Roman de la Rose.* « Je voudrais, écrit-il,

Qu'el' seust par cueur tout cela qu'a chanté
Petrarcque en Amours tant vanté,
Ou la Rose par Meun décritte,
Et contre les femmes despite,
Avecques qui jeune j'auroy' hanté [1].

Ce dernier vers est bien raboteux et, dès 1550, Ronsard l'a corrigé comme suit:

Par qui je fus des enfance enchanté.

Ainsi, il nous apprend lui-même qu'un des plaisirs de son enfance fut de lire le vieux roman, et ce témoignage est confirmé par le propre biographe du poète, Claude Binet: « Ronsard avoit tousjours en main quelque poëte françois, qu'il lisoit avec jugement, et principalement, comme luymesmes m'a maintesfois raconté, un Jean le Maire de Belges, un *Romant de la Rose*, et les œuvres de Coquillart et de Clement Marot [2]. »

A quelle époque se placent ces lectures de Ronsard? Entre 1536 et 1542. Or, c'est précisément le temps où l'antique poème, rajeuni par Marot, est en grande faveur. A l'instigation d'un libraire de Paris,

village, mentionne « les *Fables* d'Esope, le *Romant de la Rose*, Mathéolus, Alain Chartier, les deux Grebans, Crestin, les *Vigiles du feu Roy Charles VII* » [de Martial d'Auvergne]. (Édit. Assézat, I, 13).

1. *Odes*, édit. Laumonier, I, 6.

2. *Discours de la vie de Ronsard*, édit. Laumonier, p. 10.

Galliot du Pré, Marot a pris la peine de « reintegrer et en son entier remettre le livre qui, par long temps devant ceste moderne saison, tant a esté de tous gens d'esprit estimé, que bien le daigne chascun veoir et tenir au plus hault anglet de sa librairie, pour les bonnes sentences, propos et dictz naturelz et moraulx qui dedans sont mis et inserez [1] ».

Et tel est le succès de cette revision que, dans l'espace de douze années, il s'en publie cinq éditions: en 1526, 1529, 1531, 1537 et 1538.

Je pourrais encore rappeler qu'avant la recension de Marot, il avait paru du *Roman de la Rose* une quinzaine d'éditions, dont cinq au moins entre 1500 et 1520 ; que l'on connaît du vieux roman près de deux cents manuscrits, ce qui est énorme pour un texte du Moyen Age ; que tous les rhétoriqueurs, à finir par le plus illustre, Jean Lemaire de Belges, ont admiré cette œuvre et s'en sont inspirés. Mais à quoi bon multiplier les témoignages? Les plus frappants ici sont les derniers en date, ceux de la jeune école, parce que, plus que tous autres, ils attestent l'extraordinaire faveur de l'ouvrage, la persistance de son action, le prolongement de son influence. Aussi, dans une étude sur les origines de la poésie du XVI[e] siècle, est-il indispensable de s'arrêter quelques instants sur une œuvre dont la vogue n'a pas duré moins de trois siècles.

II

Le *Roman de la Rose* est un long poème d'environ 22.800 vers octosyllabes à rimes plates, formé,

1. Édit. Jannet, IV, 183. — Édit. Guiffrey, II, 145-146.

malgré la continuité de l'action, de deux parties distinctes, qui ne sont ni du même auteur, ni du même temps, ni du même esprit: un espace de quarante ans les sépare. La première, qui comprend 4.600 vers, fut composée vers 1237 par un jeune clerc de vingt-cinq ans, Guillaume de Lorris, qui semble avoir fait ses études à l'Université d'Orléans. Quant à l'autre partie, de beaucoup la plus longue, qui embrasse plus de 18.000 vers, elle fut composée vers 1277 par un autre clerc, de vingt-cinq ans également, Jean Clopinel, natif de Meung-sur-Loire, étudiant de l'Université de Paris, d'une culture plus étendue que son prédécesseur, mais aussi d'une érudition plus pédantesque. L'œuvre de Jean de Meung est bien moins la continuation que la contre-partie de celle de Guillaume de Lorris, et c'est ce que montrera, j'espère, une brève analyse du poème.

Le *Roman de la Rose* est le récit d'un songe d'amour, que Guillaume de Lorris nous déclare n'être pas mensonger, mais traduire au contraire une histoire véritable. Voici ce songe:

Dans sa vingtième année, un beau matin de printemps, le poète se promène à travers la campagne, lorsque, au bord d'une rivière, il rencontre un beau jardin, lieu de délices entouré de hautes murailles: c'est le verger d'Amour. Sur les murs extérieurs du jardin sont peintes dix images, symboles des laideurs de la vie, incompatibles avec l'amour: Haine, Félonie, Vilenie, Convoitise, Avarice, Envie, Tristesse, Vieillesse, Papelardie et Pauvreté. Ces dix images, Guillaume de Lorris les décrit tour à tour.

Un concert mélodieux d'oiseaux s'échappe du verger. Le poète, séduit, y pénètre. Là, se présente

à ses yeux un spectacle enchanteur. Sur une pelouse, conduite par Liesse, une carole est dansée, à laquelle prennent part d'élégants chevaliers et de belles et gracieuses dames, qui s'appellent Beauté, Richesse, Largesse, Franchise, Courtoisie et Jeunesse. Émerveillé, le poète parcourt le jardin, et tout à coup, dans un buisson de roses, il aperçoit une fleur plus fraîche et plus belle que les autres. Il la contemple avec ivresse. Il voudrait la cueillir, mais les ronces du buisson l'en empêchent. A ce moment, le dieu d'Amour lui perce le cœur de cinq flèches ; et le voilà définitivement conquis. Il se déclare lui-même le vassal d'Amour, et, humblement, il reçoit ses commandements.

Resté seul, perplexe entre le désir et la crainte, l'Amant voit s'avancer vers lui un beau jeune homme, qui l'invite à s'approcher de la Rose; c'est le fils de Courtoisie, Bel-Accueil. Mais, tandis qu'il cède à l'invitation, brusquement surgissent quatre ennemis: Danger, Male-Bouche (Médisance), Honte et Peur. Un nouveau personnage apparaît bientôt: c'est Raison, descendue de sa haute tour, qui vient conseiller à l'Amant de quitter le service d'Amour. L'Amant n'écoute pas ces conseils. Enhardi, au contraire, par Ami, qui l'exhorte à persévérer, il fait une seconde tentative pour s'approcher de la Rose. Il n'est pas plus heureux que la première fois. Jalousie intervient ; elle enferme Bel-Accueil, le complice de l'Amant, dans une tour dont les quatre portes sont gardées par ses quatre ennemis : Danger, Male-Bouche, Honte et Peur. A l'intérieur, Bel-Accueil est sous la surveillance d'une Vieille qui l'épie sans cesse, et le pauvre Amant au désespoir exhale ses plaintes dans un monologue — au cours duquel s'arrête l'œuvre de Guillaume de Lorris.

Quarante ans plus tard, Jean de Meung continue et termine le monologue. En apparence, rien n'est changé, mais la suite de l'œuvre montre que l'esprit est tout différent. On ne saurait analyser en détail cette seconde partie, trop longue et trop confuse. Je me bornerai donc à retracer les grandes lignes.

Raison redescend de sa tour pour sermonner l'Amant, non plus en 100 vers cette fois, mais en 3.000 ! Pour le détourner de l'amour, elle lui fait tout un cours sur les différentes espèces d'affection, avec force définitions et force exemples à l'appui. Chose curieuse, l'Amant l'écoute ; il lui fait même des objections; il hasarde des demandes d'éclaircissement sur les points obscurs ou douteux. Puis, lorsqu'il est bien éclairé... il renvoie Raison à sa tour et s'en va retrouver Ami.

Ami lui donne de longs conseils qui ne tiennent plus en 50 vers, mais en 2.800 ! Ami lui parle un peu de tout ; il multiplie les digressions, notamment sur le bonheur de l'âge d'or et la misère de l'âge de fer, sur les origines de la royauté, sur les déplaisirs du mariage, etc. Tout son discours, très décousu, se résume en une série de conseils assez malhonnêtes sur les divers moyens de séduire les femmes.

L'Amant essaie de profiter d'une des instructions d'Ami : c'est que, en amour, pour avancer, il faut donner beaucoup. Mais l'Amant n'est pas riche, et ses affaires n'avancent pas. Heureusement, Amour a pitié de lui. Pour lui venir en aide, il convoque tous ses vassaux et commence le siège de la tour où Bel-Accueil est enfermé. Parmi ces vassaux, se trouve un utile auxiliaire, le fils d'Hypocrisie, Faux-Semblant, qui se ménage des intelligences dans la

place; il se lie avec Male-Bouche et, en l'embrassant, l'étrangle. Male-Bouche une fois mort, Courtoisie et Largesse pénètrent dans la tour et gagnent la Vieille aux intérêts de l'Amant, qui peut ainsi retrouver Bel-Accueil.

Il semble que le roman touche à sa fin. Pas encore! Un assaut général donné à la tour échoue lamentablement, — et voici que s'introduit un nouvel et très long épisode de 4.000 vers, où Nature se confesse à son chapelain Génius et se plaint tristement à lui de la méchanceté de l'homme qui, seul de tous les êtres de la création, transgresse les lois établies par elle en se refusant à suivre l'amour. Génius, touché par les plaintes de Nature, la quitte pour aller se mettre lui-même à la tête des troupes d'Amour. Il adresse aux vassaux un brûlant sermon de 1.200 vers; il commande un nouvel assaut, et, cette fois, la place est emportée. Bel-Accueil est délivré. Sur les instances de Courtoisie, de Franchise et de Pitié, Bel-Accueil permet à l'Amant de cueillir enfin la Rose. Le songe est terminé... et le roman aussi.

Ainsi j'eus la Rose vermeille,
Atant fut jour, et je m'éveille.

Cette analyse aura suffi sans doute à montrer le désaccord qui existe entre les deux parties de l'œuvre : la première est un art d'amour qui se rattache étroitement à toute la littérature érotique du Moyen Age, qui la ramasse en quelque sorte et la résume. La seconde est une œuvre mêlée, confuse, étrange, qui ne manque, à vrai dire, ni de puissance ni de hardiesse, et qui procède essentiellement d'une double inspiration philosophique et satirique.

Tel est ce singulier poème. Comment en expliquer la durable influence ? et par quels mérites spéciaux, par quels défauts peut-être, a-t-il agi sur la Renaissance ?

Ce n'est point tout d'abord par des qualités artistiques. Si nos poètes du XVIe siècle ont le culte de l'idée d'art, ils l'ont trouvée bien mal réalisée dans le *Roman de la Rose*. L'œuvre est robuste, sans doute, elle n'est pas belle ; le sens de l'art y fait défaut. Absence complète de composition. Aucun souci des proportions. L'abondance est énorme des digressions et des parenthèses. Surtout dans la seconde partie, « l'ouvrage est une suite de morceaux, qui s'accrochent comme ils peuvent, et se poursuivent parfois sans se rejoindre [1] ». — Si la composition est très défectueuse, la langue, d'autre part, est bien archaïque. François Habert lui-même regrette que « la phrase tienne beaucoup de la rouille ancienne [2] », et Marot croit devoir corriger ce « mauvais et trop ancien langage, sentant son inveteré commencement et origine de parler [3] ». Au XVIe siècle, il faut être Étienne Pasquier pour regretter que Marot ait « habillé le *Roman de la Rose* à la moderne Françoise, par une bigarrure de langage vieux et nouveau [4] ».

Si l'œuvre a eu tant de succès, ne serait-ce pas plutôt qu'on y trouve à la fois les deux esprits dont nous avons montré la persistance : l'esprit courtois et l'esprit gaulois ? Ils s'y trouvent, en effet, plutôt juxtaposés ou superposés que mêlés et fondus.

1. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 133.
2. *Epistre sur l'immortalité des poëtes françois*.
3. Édit. Jannet, IV, 184. — Édit. Guiffrey, II, 147.
4. *Lettres*, II, VI (lettre à Cujas).

C'est l'esprit courtois le plus pur qui inspire toute la première partie. M. Ernest Langlois [1] a fort bien établi les rapports du roman, d'une part, avec l'*Art d'aimer* d'Ovide, si populaire au Moyen Age, et, d'autre part, avec les romans de Chrestien de Troyes et les théories d'André le Chapelain. En particulier, les commandements dictés à l'Amant par le dieu d'Amour sont imités de ce dernier auteur.

Si l'esprit courtois se fait jour dans la première partie, c'est l'esprit gaulois qui domine une bonne moitié de la seconde. Il s'y traduit par des plaisanteries d'un caractère satirique très accusé.

Contre les femmes d'abord. Jean de Meung n'est pas tendre pour elles. Le discours d'Ami à l'Amant n'est qu'une violente satire des femmes et du mariage ; et les mêmes attaques contre le sexe faible, vaniteux, menteur et bavard, se retrouvent dans le sermon de Génius :

Biaus seignors, gardés-vous des fames,
Se vos cors amés et vos ames :
Au mains que jà si mal n'ovrés
Que vos secrez lor descovrés,
Que dedens vos cuers estuiés [2].
Fuiés, fuiés, fuiés, fuiés,
Fuiés, enfans, fuiés tel beste [3]...

Tel est le ton des invectives contre les femmes dans la seconde partie du *Roman de la Rose*, que toute une querelle est née de là, querelle séculaire où Christine de Pisan et Martin Lefranc, l'auteur du *Champion des Dames*, ont pris, contre Jean de

1. *Origines et sources du Roman de la Rose* (thèse), 1890.
2. Cachez.
3. Édit. Fr. Michel (1864), II, 189-190.

Meung et ses partisans, l'énergique défense du sexe calomnié.

Satire aussi contre les moines. La pâle image de Papelardie, qui ornait les murs du verger d'Amour, s'est animée chez Jean de Meung : elle a donné naissance à la figure de Faux-Semblant, ce type d'hypocrite, ce lointain ancêtre de Macette et de Tartufe, sous lequel, il faut bien le dire, s'abrite une satire des ordres mendiants en général, des Dominicains en particulier. Ne nous y trompons pas du reste, et ne prêtons pas à l'auteur le moindre esprit irréligieux : il a la foi naïve des hommes de son temps. Mais, dans la lutte alors engagée entre le clergé régulier et le clergé séculier, il tient nettement pour le séculier ; il est pour l'Université contre les nouveaux ordres qui lui font concurrence ou tentent de l'accaparer.

Enfin, Jean de Meung ne serait pas un bon bourgeois, s'il ne s'en prenait aux puissants, s'il ne raillait les gens en place, surtout ceux qui détiennent une part de la richesse publique ou qui ont mission d'administrer la justice, — et qui, trop souvent, font souffrir le peuple. C'est lui qui a écrit ces vers fameux sur l'origine de la royauté :

Un grant vilain entre eus eslurent,
Le plus ossu de quant qu'il purent,
Le plus corsu et le graignour :
Si le firent prince et seignour.
Cil jura que droit lour tendroit,
Et que lour loges desfendroit,
Se chascuns, endroit soi, lui livre
Des biens dont il se puisse vivre.
Ainsi l'ont entre eus acordé [1].

1. Édit. Fr. Michel, I, 319 (texte rectifié par M. Langlois).

Le pouvoir royal, pour Jean de Meung, n'est donc fondé que sur l'intérêt public ; les hommes, pour être protégés, ont eux-mêmes fait choix d'un chef auquel ils ont remis la défense de leurs intérêts, et les impôts ne sont qu'une contribution volontaire destinée à fournir au prince les moyens de remplir sa fonction.

Ainsi, nous retrouvons bien dans le *Roman de la Rose* et cet esprit gaulois et cet esprit courtois qui, du Moyen Age à la Renaissance, sont les deux faces persistantes de notre esprit national. Mais dirons-nous que c'est bien là, pour l'œuvre que nous étudions, un caractère particulier ? Non, sans doute, puisque toute la littérature du Moyen Age est marquée de ce double esprit, puisque la courtoisie, d'une part, remplit tous les romans bretons et toute la poésie lyrique, et que, d'autre part, la gauloiserie inspire le *Roman de Renart*, les fableaux et les contes. C'est, je crois, par des mérites plus spéciaux que l'œuvre de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung s'est imposée jusqu'au XVI[e] siècle à l'attention générale.

III

Quels sont donc ces caractères distinctifs qui ont assuré son succès?

I. — En premier lieu, c'est, il me semble, la place qu'y tient l'*allégorie*. L'allégorie fait l'unité, la seule unité de cette œuvre étrangement disparate. On sait que cette figure consiste à dire une chose pour donner l'idée d'une autre chose ; telle est du moins la définition du Moyen Age : *Quando*

quid dicitur et aliud significatur, allegoria est. Ce qui revient à dire que l'allégorie présente à l'esprit un sens caché sous le sens littéral. Au lieu de peindre son amie sous les traits d'une jeune fille, Guillaume de Lorris la peint sous l'image d'une rose ; c'est une métaphore, mais qui se prolonge à travers l'œuvre entière. L'allégorie est souvent définie une « métaphore continuée ».

Était-ce une idée bien nouvelle que de figurer une jeune fille sous l'image d'une rose ? Non : M. Langlois a montré [1] que la comparaison d'une jeune fille avec une rose était un lieu commun dans la poésie du Moyen Age ; que de la comparaison à l'allégorie la transition était facile ; que l'on pouvait suivre aisément les étapes de cette transformation dans deux poèmes du XIIe siècle, le *Dit de la Rose* et le *Carmen de Rosa* ; enfin, que le procédé de l'allégorie, qui s'épanouit si pleinement dans l'œuvre de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung, était avant le XIIIe siècle d'un emploi fréquent dans la poésie didactique et galante. Le *Roman de la Rose* n'a donc pas, comme on le croit assez souvent, créé chez nous l'allégorie, mais il est certain que, par l'usage brillant qu'il en a fait, il a contribué largement à la mettre à la mode, à la recommander en quelque sorte à l'imitation des poètes ultérieurs.

D'autre part, l'allégorie de la rose entraînait pour Guillaume de Lorris la nécessité d'introduire dans son œuvre toute une série de personnifications. Je laisse ici parler M. Langlois [2] : « En figurant par l'allégorie d'une rose, qu'il cherche à cueillir, la jeune fille dont il poursuit la posses-

1. *Op. cit.*, p. 40 sqq.
2. *Op. cit.*, p. 60.

sion, Guillaume était du même coup obligé d'adapter à cette fiction toute l'économie de son poème. Mais on ne séduit pas une jeune fille comme on cueille une fleur dans le jardin du voisin, et c'est bien un art d'amour que le poète voulait nous enseigner. Il devait donc nous faire connaître les obstacles que l'amoureux rencontre dans l'accomplissement de ses desseins, et les moyens à l'aide desquels il peut les surmonter, c'est-à-dire les sentiments contraires qui s'agitent dans l'âme d'une vierge, à l'âge où l'amour s'insinue dans son cœur. Il devait nous montrer ces sentiments, les isoler les uns des autres pour les mieux exposer, les analyser, les mettre en scène, en faire les mobiles de l'action, les ressorts du mouvement dans le drame. Mais ces sentiments ne pouvaient être prêtés à la rose, à laquelle ils ne conviennent pas, ni à la jeune fille, dont il n'est pas question dans le poème ; l'auteur était donc obligé, pour leur donner un rôle, de les détacher de l'individu à qui ils appartenaient, d'en faire des êtres indépendants. Il a décomposé l'âme de la jeune fille ; il en a extrait tous les sentiments, toutes les qualités et manières d'être, générales ou particulières ; il leur a donné une existence propre, indépendante, avec la faculté d'agir individuellement, chacune selon son caractère. Il a ainsi établi autour de la rose tout un monde d'abstractions personnifiées, qui remplissent au service de la fleur les mêmes fonctions que les sentiments dans l'âme de la jeune fille. Bel-Accueil, Pitié plaident les intérêts de l'Amant ; Danger, Honte, Peur, Chasteté l'empêchent d'approcher de la rose. »

Je ne m'étendrai pas sur ces personnifications, si nombreuses dans le roman. Toutes, d'ailleurs,

ne sont pas aussi fades qu'on pourrait le craindre. Jean de Meung surtout a d'heureux symboles, et l'une de ses meilleures pages est celle où il nous montre la Nature travaillant en sa forge à façonner les êtres, tandis que l'Art, à ses genoux, s'efforce de lui dérober ses secrets et d'imiter son œuvre [1]. Mais ces symboles sont l'exception ; ce qui domine évidemment, ce sont les allégories galantes, les personnifications psychologiques, et c'est par là que l'œuvre a plu, s'est imposée à l'imitation. Sans m'attarder à la poésie du XIVe et du XVe siècle, si fréquemment allégorique, il me suffira de faire voir dans une chanson de Marot, dans un sonnet de Ronsard, la persistance de ce goût singulier. Voici la chanson XXIII de Marot :

Long temps y a que je vy en espoir,
Et que Rigueur a dessus moy pouvoir.
Mais si jamais je rencontre Allegeance,
Je luy diray : « Madame, venez veoir :
Rigueur me bat, faictes m'en la vengeance. »

Si je ne puis Allegeance esmouvoir,
Je le feray au dieu d'Amours sçavoir,
En luy disant : « O mondaine plaisance,
Si d'autre bien ne me voulez pourvoir,
A tout le moins ne m'ostez Esperance [2]. »

Bien plus curieux encore, bien plus typique est le sonnet de Ronsard, qui date de 1552, et qui figure au premier livre des *Amours* :

Ha ! Bel-Acueil, que ta douce parole
Vint traistrement ma jeunesse offenser,
Quand au premier tu la menas danser
Dans le verger l'amoureuse carolle !

1. Édit. Fr. Michel, II, 172.
2. Édit. Jannet, II, 187.

Amour adonc me mit à son escolle,
Ayant pour maistre un peu sage penser,
Qui dés le jour me mena commencer
Le chapelet de la dance plus folle.

Depuis cinq ans, dedans ce beau verger
Je vay balant avecque Faux-Danger,
Sous la chanson d'*Allegez-moy*, *Madame*.

Le tabourin se nomme Fol-Plaisir :
La flute, Erreur : le rebec, Vain-Desir :
Et les cinq pas, la Perte de mon ame [1].

II. — Un autre caractère de l'œuvre, c'est la place donnée à l'*érudition*. D'après Nisard, « c'est par son érudition même, où percent des lumières admirables, que le *Roman de la Rose* est un poème original [2] » : il rattache par quelques fils le génie français au génie antique.

L'érudition est à la fois dans la manière et dans la matière.

Elle est dans la manière. Je veux dire que les auteurs ont pratiqué l'imitation, souvent même la traduction. Guillaume de Lorris s'est inspiré d'Ovide ; mais surtout Jean de Meung est un inlassable érudit. M. Langlois a dévoilé les sources auxquelles il a puisé. La Bible, Homère, Pythagore, Platon. Aristote, Théophraste. Cicéron, Salluste, Virgile, Horace, Tite-Live, Ovide. Lucain, Suétone, Juvénal, Solin, Claudien, Macrobe, Boèce, passent tour à tour dans ses vers. Tout compte fait, sur ses 18.000 vers, on en peut restituer 12.000 à des écrivains antérieurs, dont 2.000 à Ovide, 2.000 à Boèce, et 5 000 au scolastique Alain de Lille, auteur d'un livre alors fameux, *De Planctu Naturæ*. Jean de Meung ne connaît pas toujours d'original

1. Édit. Blanchemain, I, 95.
2. *Histoire de la littérature française*, I, 194-195.

ceux qu'il cite ; c'est notamment le cas des Grecs, dont il ignore la langue ; mais, plus que personne à son époque, il est familier avec les Latins. Il se plaît à nommer les auteurs dont il tire des sentences morales ou des faits historiques. Il aime à faire parade de sa science, et, par là même, il annonce déjà les hommes du XVI[e] siècle.

L'érudition est aussi dans la matière. Gaston Paris dit quelque part [1] : « Ce qui fait surtout de Jean de Meung le chef anticipé de la littérature du XIV[e] siècle, c'est l'inspiration la plus intime de son œuvre, l'idée de traiter en français, à l'usage des laïques qui ne savent pas le *clerkois* (latin), les sciences, la philosophie, la théologie, l'histoire ancienne et moderne. » Ce n'est pas seulement du XIV[e] siècle que Jean de Meung se trouve ainsi le chef anticipé, mais bien du XVI[e] siècle tout entier. Une des idées, en effet, auxquelles s'est le plus fortement attachée la Renaissance, nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard, c'est justement de transposer dans la langue « vulgaire », à l'usage du commun, toutes les richesses de la science antique.

L'érudition de Jean de Meung est prodigieuse, et, par son bariolage autant que par son abondance, on la dirait du XVI[e] siècle. Son poème est une véritable encyclopédie, une « somme », comme on disait alors, de toutes les connaissances et de toutes les idées de l'auteur. « Le paupérisme et l'inégalité des biens, la nature du pouvoir royal, l'origine de l'État et des pouvoirs publics, la justice, l'instinct, la nature du mal, l'origine de la société, de la propriété, du mariage, le conflit du

1. *Poésie du Moyen Age*, II, 196.

clergé séculier et du clergé régulier, des mendiants et de l'Université, l'œuvre de création et de destruction incessantes de la nature, les rapports de la nature et de l'art, la notion de la liberté et son conflit avec le dogme et la prescience divine, l'origine du mal et du péché, l'homme dans la nature, et son désordre dans l'ordre universel, toutes sortes d'observations, de discussions, de démonstrations sur l'arc-en-ciel, les miroirs, les erreurs des sens, les visions, les hallucinations, la sorcellerie, et jusque sur certain phénomène de dédoublement de la personnalité, voilà un sommaire aperçu des questions que traite Jean de Meung[1]. » Une semblable érudition n'était pas pour déplaire aux savants forcenés que furent les hommes du XVIe siècle.

III. — Il est un dernier point où le *Roman de la Rose* me semble avoir frayé la voie à l'esprit de la Renaissance. C'est par la place faite à l'idée de nature. Le *naturalisme*, tel est peut-être le caractère le plus saillant du poème de Jean de Meung.

Tandis que le christianisme fonde la morale sur la religion et prescrit avant tout à l'homme la lutte contre la nature, la morale antique recommande de vivre selon la nature, parce que la nature est toute belle et toute bonne. Il est curieux de constater que Jean de Meung, qui fut un sincère chrétien et dont la foi n'est pas suspecte, se rapproche ici des anciens, dont il transmet en quelque sorte aux hommes de la Renaissance la doctrine naturaliste, sans bien en mesurer, sans doute, ni la valeur ni la portée.

Ces tendances naturalistes sont marquées dans son œuvre par deux idées, d'ailleurs inégalement

1. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 127.

accusées. On peut formuler ainsi la première : la nature, œuvre de Dieu, est toute belle, et comme telle, elle est l'unique principe de toute beauté.

Un très curieux passage nous montre Zeuxis impuissant lui-même à peindre la nature dans toute sa beauté. Et le poète ajoute :

Car Diex, li biaus outre mesure,
Quant il biauté mist en Nature,
Il en i fist une fontaine
Tous jors corant et tous jors plaine,
De qui toute biauté desrive ;
Mès nus n'en set ne fons ne rive [1]...

Toute beauté dérive de la nature. L'idée est jetée en passant ; elle n'en contient pas moins en germe un des principes de l'art classique. Mais Jean de Meung ne s'en doute guère, et s'il exalte la nature, c'est moins par des considérations littéraires que morales.

La nature, œuvre de Dieu, est toute bonne, et c'est d'après elle qu'il faut régler notre conduite. Telle est l'autre idée qu'il formule, et qui s'étale tout au long à la fin du roman. La nature prescrit à l'homme ses besoins, et par là lui prescrit aussi ses désirs. La bonne vie naturelle est la condition même du bonheur.

On ne saurait trop marquer l'importance de l'épisode où Nature se plaint à Génius que l'homme seul dans la création contrevienne à ses lois, en se refusant trop souvent à suivre les ordres d'Amour :

Sens faille [2], de tous les pechiés
Dont li chetis est entechiés [3],

1. Édit. Fr. Michel, II, 178.
2. Sans faute.
3. Dont le chétif est entaché.

A Dieu les lais, bien s'en chevisse [1];
Quant li plaira, si l'en punisse.
Mès de ceus dont Amors se plaint,
Car g'en ai bien oï le plaint,
Ge-méismes, tant cum ge puis,
M'en plaing et m'en doi plaindre, puis
Qu'il me renoient le tréu [2]
Que trestuit homme m'ont déu,
Et tous jors doivent et devront,
Tant cum mes ostiz [3] recevront [4].

Il y a là, nettement esquissée, toute une philosophie naturaliste. En ce monde où tout passe, où l'individu meurt, où seule l'espèce est durable, l'amour est le pivot de la vie universelle, puisque c'est par lui que la nature oppose sans cesse la génération à la destruction. Et ces idées sont confirmées par le sermon final où Génius lance l'anathème contre ceux qui ne suivent pas les lois naturelles de l'amour. Serons-nous étonnés dès lors, si, par la bouche de son chapelain Génius, Jean de Meung paraît condamner le célibat ecclésiastique et monacal ? En proclamant si franchement contre l'ascétisme cher au Moyen Age les droits de la nature, Jean de Meung est un des plus sûrs précurseurs de l'esprit de la Renaissance. Cette philosophie, en effet, qui professe que la nature est bonne et l'amour divin, ce sera celle de Rabelais et de Ronsard. Il faut obéir à Nature, chante Ronsard sur tous les tons. Il n'y a point de crime, pour deux êtres que l'amour attire l'un vers l'autre, à « remettre en un les outils de Nature ». Le vrai

1. Acquitte.
2. Ils me refusent le tribut.
3. Outils.
4. Édit. Fr. Michel, II, 273-274.

crime, c'est de vouloir, au nom de lois morales qui ne sont que des préjugés,

> Trahir Nature et mespriser les Cieux
> Et resister à leur loy venerable [1].

Oh ! sans doute, cette philosophie se traduit sous une forme très poétique : c'est l'odelette à Cassandre : « Mignonne, allons voir si la rose... » ; c'est le sonnet à Hélène : « Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle... » Mais que disent, en somme, ces jolis poèmes ? Qu'il faut aimer quand on est jeune, pour ne pas mourir sans avoir aimé; qu'il faut savoir profiter de la jeunesse; que la vieillesse vient assez vite, avec son cortège de regrets ; qu'il faut cueillir à temps « les roses de la vie ». Cette idée a suffi pour faire deux chefs-d'œuvre et pour donner à Ronsard une gloire immortelle. Il sera d'autant plus piquant de la retrouver exprimée dans un passage du *Roman de la Rose* :

> Si doit la dame prendre garde
> Que trop à joer ne se tarde ;
> Car el porroit bien tant atendre
> Que nus n'i vodroit la main tendre.
> Querre doit d'amors le déduit,
> Tant cum Jonesce la déduit ;
> Car quant Viellesce fame assaut,
> D'amors pert la joie et l'assaut.
> *Le fruit d'amors, se fame est sage,*
> *Coille en la flor de son aage* [2].

Je ne pouvais prétendre à faire une étude complète du *Roman de la Rose* ; j'ai voulu simplement marquer ses caractères distinctifs, ceux qui me paraissent avoir assuré son succès jusqu'à la Re-

1. Édit. Blanchemain, IV, 321.
2. Édit. Fr. Michel, II, 91.

naissance. Goût de l'allégorie et même du symbole ; — culte de l'érudition, souvent indigeste, mais aussi curiosité déjà vive des choses de l'antiquité ; — philosophie naturaliste enfin, aboutissant à une morale épicurienne : tels sont les traits que nous avons cru devoir retenir, et par lesquels cette œuvre singulière, qui à certains égards ferme le Moyen Age, nous a semblé ouvrir la littérature moderne.

IV

FRANÇOIS VILLON

Clément Marot, qui avait en 1526 publié pour Galliot du Pré une édition revue et corrigée du *Roman de la Rose*, publia pour le même libraire, en septembre 1533, une édition analogue des œuvres de François Villon.

Depuis 1489, il avait paru de Villon une vingtaine d'éditions, mais très incorrectes et très défectueuses. Marot, qui goûtait beaucoup un poète avec lequel il a d'ailleurs certaines affinités, entreprit d'autant plus volontiers d'en donner une meilleure édition, qu'il répondait ainsi — c'est lui qui nous l'apprend — au désir de François Ier. Il collationna « les vieulx imprimez » ; il s'aida du souvenir des vieillards de son temps qui savaient Villon par cœur ; pour le reste, il usa de divination et de « jugement naturel ». Et c'est ainsi qu'il procura une édition qui, dans l'histoire du texte de Villon, est la première tentative d'édition critique. Il y mit une curieuse préface [1] dont voici le début :

Entre tous les bons livres imprimez de la langue françoyse, ne s'en veoit ung si incorrect ne si lourdement corrompu que celluy de Villon : et m'esbahy (veu que c'est le meilleur poëte parisien qui se trouve) comment les imprimeurs de Paris et les enfans de la ville n'en ont eu plus grand soing. Je ne suys

1. Édit. Jannet, IV, 190-193. — Édit. Guiffrey, II, 263-270.

(certes) en rien son voisin : mais pour l'amour de son gentil entendement, et en recompense de ce que je puis avoir aprins de luy en lisant ses œuvres, j'ay faict à ycelles ce que je vouldrois estre faict aux miennes, si elles estoient tombées en semblable inconvenient.

Et après avoir regretté qu'une partie de ce vieux texte fût si difficile à saisir, en raison de l'obscurité des allusions, il ajoutait :

Le reste des œuvres de nostre Villon (hors cela) est de tel artifice, tant plein de bonne doctrine, et tellement painct de mille couleurs, que le temps, qui tout efface, jusques icy ne l'a sçeu effacer, et moins encores l'effacera ores et d'icy en avant, que les bonnes escriptures françoises sont et seront mieulx congnues et recueillies que jamais.

La recension de Marot eut une faveur qui nous est attestée par une dizaine d'éditions, de 1533 à 1542. Villon a donc été beaucoup lu dans la première moitié du XVIe siècle, aussi lu que Guillaume de Lorris et Jean de Meung, — et c'est une raison pour l'étudier ici.

I

Ce gamin de Paris est resté populaire. Il a sa statue au square Monge. Ce n'est pas que sa figure morale soit très séduisante. Un de mes étudiants le définissait un jour assez joliment « un escarpe sympathique ». Sympathique ! chacun en jugera soi-même à sa convenance, suivant l'impression qu'il en gardera : mais escarpe, à n'en pas douter. Il a fait tous les métiers, surtout les moins avouables, tour à tour fainéant, ivrogne, joueur, débauché, souteneur, escroc, voleur, assassin... Aussi bien,

pour être édifié sur ses faits et gestes, on n'aura qu'à lire la pénétrante monographie qu'a donnée de lui Gaston Paris en 1901 ; il revit là tout entier [1].

Le peu qu'on sait de sa vie révèle un pauvre être lamentable. Né à Paris en 1431, François de Montcorbier, encore appelé des Loges, dut son nom de Villon à son bienfaiteur, maître Guillaume de Villon, chapelain de Saint-Benoît-le-Bétourné. Grâce à ce bienfaiteur, le jeune Montcorbier fit ses études à l'Université de Paris : de 1449 à 1452, il y conquit les grades de bachelier, de licencié, de maître ès arts.

Dans une rixe au cloître Saint-Benoît, le 5 juin 1455, il eut le malheur de tuer un prêtre, Philippe Sermoise, et s'enfuit de Paris. L'année suivante, il obtenait des lettres de rémission.

Vers Noël 1456, il prend sa part d'un vol de 500 écus d'or au Collège de Navarre et, de nouveau, il doit s'enfuir. Pendant quatre années, il mène en province une vie errante.

En 1461, on le retrouve à Meung-sur-Loire, dans les prisons de l'évêque d'Orléans, où il reste tout un été. Il avait, semble-t-il, commis un nouveau vol, cette fois dans une église. Heureusement, Louis XI, qui venait de monter sur le trône, vint à passer par là ; il lui rendit la liberté.

Villon n'en usa pas bien. A peine rentré à Paris, il est détenu au Châtelet, toujours sous l'inculpation de vol. Élargi le 7 novembre 1462, il est bientôt poursuivi judiciairement, en raison d'une rixe sanglante survenue un soir rue de la Parcheminerie. Condamné par le Châtelet à être « pendu

1. On devra consulter aussi le savant ouvrage de M. Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps* (Paris, Champion, 1913, 2 vol. in-8°).

et estranglé », il interjette appel de la sentence. Un arrêt du Parlement (5 janvier 1463) annule le jugement, mais, « eu regard à la mauvaise vie dudit Villon », le bannit pour dix ans de Paris.

Dès lors, on perd sa trace ; on ne sait ni où ni quand il mourut.

Voilà ce que l'histoire, s'appuyant sur des pièces d'archives, nous apprend de la vie de François Villon. — Son œuvre nous renseigne sur le fond de son âme.

C'était une nature sensuelle, très amie du bien-être. Ce qu'il regrette le plus, quand il passe la triste revue de ses fautes, c'est de n'avoir pas « maison et couche molle [1] ». Ce qu'il envie, chez ceux de ses anciens compagnons qui se sont réfugiés dans les couvents, c'est que (p. 20)

Bons vins ont, souvent embrochiez [2],
Saulces, brouetz et gros poissons,
Tartes, flaons, oefz fritz et pochiez,
Perdus et en toutes façons.

Il en veut à Thibault d'Aussigny, l'évêque d'Orléans, moins de l'avoir tenu en prison que de l'avoir « peu d'une petite miche et de froide eau tout ung esté » (p. 12). Par contre, il garde une reconnaissance émue à Perrot Girart, barbier à Bourg-la-Reine, de lui avoir fait manger du « cochon gras » pendant toute une semaine (p. 49).

Son idéal est peint dans une de ses ballades, *les Contreditz de Franc Gontier* (p. 59), dont voici le

1. Toutes les citations sont faites d'après l'édition publiée en 1911 par « un ancien archiviste » [Auguste Longnon], dans la collection des *Classiques Français du Moyen Age*, éditée par Champion. — Une 2e édition, revue par Lucien Foulet, a paru en 1914.

2. Mis en perce.

refrain: « Il n'est trésor que de vivre à son aise. » Cet idéal n'a rien d'idyllique :

Sur mol duvet assis, ung gras chanoine,
Les ung brasier, en chambre bien natee,
A son costé gisant dame Sidoine,
Blanche, tendre, polie et attintee,
Boire ypocras, à jour et à nuytee,
Rire, jouer, mignonner et baisier...

Comme on le voit, sa sensualité s'étend aux choses de l'amour, et cela n'est pas pour nous surprendre, de la part de celui qui fut, selon l'heureuse expression de Théophile Gautier [1], « le chevalier d'une Aspasie de carrefour », et qui, compagnon ordinaire des filles de joie, a célébré l'honnète profession de la Grosse Margot.

Un autre trait de sa nature, c'est une facilité d'émotion qui n'a d'égale que la faiblesse de sa volonté. « Il était par excellence, écrit Gaston Paris [2], l'homme des impressions vives et momentanées : il était ce que nous appelons un « impulsif »... Il fut toujours à la merci de l'impression du moment, du compagnon qui le dominait, de la femme qui le fascinait, de l'occasion qui le tentait », toujours prêt à pleurer ses fautes, mais aussi toujours prêt à les oublier, toujours prêt à recommencer. « Je ris en pleurs », dit-il lui-même dans une de ses ballades (p. 84), et ces mots, qui servent d'épigraphe à l'une des études qui lui sont consacrées [3], le caractérisent admirablement. Il passait sans transition de la tristesse à la gaieté, des larmes au rire, avec la même rapidité qu'il passait du bien

1. Étude sur Villon, dans *les Grotesques*.
2. *François Villon*, p. 80.
3. Thèse de Campaux (1859).

au mal. Ses mauvais instincts furent un peu compensés, — je ne dirai point par des vertus, il lui manquait la force de persévérance, — mais du moins par quelques bons sentiments: une piété, sans doute intermittente, mais réelle ; — un non moins réel sentiment filial: il a parlé d'une façon touchante du bienfaiteur qui fut son « plus que père » (p. 39), d'une façon plus touchante encore de sa « pauvre mère, qui pour lui eut douleur amère, Dieu le sait, et mainte tristesse » (p. 40); — enfin, un certain sentiment patriotique que nous ne saurions oublier. Il a pleuré « Jeanne, la bonne Lorraine, qu'Anglais brûlèrent à Rouen » (p. 23), et, dans un énergique refrain, il a honni « qui mal voudrait au royaume de France » (p. 83).

Mais ce qui rachète le mieux, peut-être, tant de turpitudes morales, et sollicite en sa faveur avec le plus de chances de succès les circonstances atténuantes, c'est sa parfaite sincérité. C'est avec une candeur d'enfant qu'il fait l'aveu de ses fautes et témoigne son repentir. On ne peut se tromper à l'accent : il se confesse en toute humilité. Or, la sincérité n'est pas seulement la première des vertus morales; elle peut être, chez une nature bien douée, la source même de la poésie, — et ce fut le cas pour Villon.

II

Sans parler de ses *Poésies diverses* (une quinzaine de ballades), l'œuvre de Villon comprend les *Lais* et le *Testament*, ou, comme on disait dans les vieilles éditions, le *Petit Testament* et le *Grand*

Testament. Les *Lais*, composés en 1456, sont une suite de 40 huitains. Le *Testament*, composé en 1461, est une œuvre plus étendue, plus importante et plus variée, où 173 huitains sont coupés çà et là de rondeaux et surtout de ballades.

L'idée première des deux œuvres est la même : Villon, se croyant à la veille de mourir, fait son testament et distribue ses legs à ses amis et connaissances. Comme il n'a rien, il leur lègue plaisamment ce qu'il n'a pas, et beaucoup de ses dons n'ont rien de matériel.

Cette idée, qui se traduit dans les deux œuvres par un contraste piquant entre la gravité du ton et la bouffonnerie de la pensée, reçoit dans la seconde une richesse de développement qui fait oublier la première et nous permet de la négliger. Il a suffi du *Testament* pour faire de Villon un poète, — le seul vrai poète du xve siècle.

Ceux qu'on appelle des poètes à cette époque, Christine de Pisan, Alain Chartier, Charles d'Orléans, tous héritiers du lyrisme bourgeois du xive siècle, sont dominés par l'influence du *Roman de la Rose*, et mêlent au culte de l'allégorie galante le goût des lieux communs de philosophie morale. Villon n'échappe pas tout à fait à cette influence. Il a lu, lui aussi, « le noble *Rommant de la Rose* » (p. 15), et même il lui arrive, par exemple dans la *Ballade à s'amye* (p. 42), d'imiter — assez gauchement, il est vrai — le style de la poésie courtoise. Mais il est plus près de Jean de Meung que de Guillaume de Lorris, et plus à son aise dans la satire que dans la galanterie. D'autre part, lorsqu'il traite des lieux communs de morale, — considérations sur les vicissitudes de la fortune ou réflexions sur l'inéluctabilité de la mort, — il les rajeunit et

les vivifie par une expérience personnelle qui fut de tous points douloureuse. En d'autres termes, plus que des souvenirs livresques, c'est lui-même qu'il met dans ses vers, et c'est par là qu'il est poète.

Sa souveraine originalité comme poète vient de l'alliance en lui de deux facultés dont l'union est assez rare: l'esprit et le sentiment. En général, ceux qui sont trop spirituels ne sont pas très sensibles; et les vrais sentimentaux, presque toujours, manquent d'esprit. Chez Villon, ces deux choses s'associent intimement.

Il avait de l'esprit, il en avait beaucoup, et du plus malicieux. Et d'abord ce genre d'esprit qu'on appelle l'esprit gaulois, et qui s'épanche si facilement en plaisanteries sur les femmes et les gens d'Église. Il a, dans une note humoristique, écrit une « double ballade » (p. 32) contre les « folles amours »:

Folles amours font les gens bestes.
. . . .
Bien est eureux qui riens n'y a !

On connaît sa ballade sur le caquet des Parisiennes (p. 61), dans le goût des ballades « énumératives » chères au xve siècle :

Quoy qu'on tient belles langagieres
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messagieres,
Et mesmement les anciennes ;
Mais, soient Lombardes, Rommaines,
Genevoises, à mes perilz,
Pimontoises, Savoisiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

De tres beau parler tiennent chaieres,
Ce dit on, les Neapolitaines,
Et sont tres bonnes caquetieres
Allemandes et Pruciennes ;
Soient Grecques, Egipciennes,
De Hongrie ou d'autre pays,
Espaignolles ou Cathelennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

Brettes, Suysses, n'y sçavent guieres,
Gasconnes, n'aussi Toulousaines :
De Petit Pont deux harangueres
Les concluront, et les Lorraines,
Engloises et Calaisiennes,
(Ay je beaucoup de lieux compris ?)
Picardes de Valenciennes ;
Il n'est bon bec que de Paris.

Prince, aux dames Parisiennes
De beau parler donne le pris ;
Quoy qu'on die d'Italiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

Quant à ses traits d'esprit contre les gens d'Église, je renvoie aux huitains CVI-CIX (p. 49-50), qui visent les Frères mendiants.

Mais, outre cet esprit gaulois, qui est un esprit de satire, Villon en possède un autre, moins banal et plus fin, l'esprit de facétie et d'enjouement, qui va parfois jusqu'au comique. Cet esprit, il est vrai, n'est pas toujours facilement saisissable, surtout à la distance où nous sommes. Déjà Marot, nous l'avons vu, se plaignait de l'obscurité de ses allusions. Les travaux de nos érudits en ont déchiffré quelques-unes ; mais il en reste encore beaucoup qui nous échappent. Je choisis un exemple parmi les facéties les plus abordables, — le huitain LXXXVIII (p. 44-45), où Villon, voulant faire un legs à sire Denis Hesselin, « élu de Paris », manie l'esprit de

telle sorte, qu'il plaisante à la fois sur l' « élu de Paris » et sur Robin Turgis, propriétaire de la *Pomme de Pin*, un cabaret qu'il connaissait bien pour y avoir bu souvent à crédit :

Item, donne à sire Denis
Hesselin, esleu de Paris,
Quatorze muys de vin d'Aulnis
Prins sur Turgis à mes perilz.
S'il en beuvoit tant que peris
En fust son sens et sa raison,
Qu'on mette de l'eau es barilz :
Vin pert mainte bonne maison.

Si l'esprit est vif et léger, le sentiment, d'autre part, est souvent profond. Villon a senti plus qu'un autre à son époque, et comme il a dit sincèrement ce qu'il sentait, il s'est révélé poète lyrique.

Tous les thèmes lyriques n'ont pas place en son œuvre. Nous n'y trouverons pas le sentiment de la nature. Villon est un poète de ville, un poète parisien, qui se moque de la nature, et l'on n'aura qu'à lire, si l'on veut s'en convaincre, *les Contreditz de Franc Gontier* (p. 59-60). D'autre part, c'est par exception, tout à fait en passant, que se trouve chez lui la note familiale ou patriotique ; mais cela ne constitue pas un élément fondamental de son talent.

Le *Testament* contient maint blasphème contre l'amour. La qualité des amours du poète nous explique assez ses dégoûts, l'amertume de son désenchantement : « Pour un plaisir, mille douleurs! » — Au milieu de toutes ces amours, plus ou moins ignobles, on saisit pourtant quelques traces d'un amour plus pur et plus délicat ; on peut glaner dans les huitains le souvenir mélancolique des en-

tretiens où se complaisait le poète près d'une femme aimée, qui semblait répondre à ses sentiments, et qui a déçu ses espoirs (p. 34) :

Quoy que je luy voulsisse dire,
Elle estoit preste d'escouter
Sans m'acorder ne contredire;
Qui plus, me souffroit acouter [1]
Joignant d'elle, pres m'accôuter [2],
Et ainsi m'aloit amusant,
Et me souffroit tout raconter;
Mais ce n'estoit qu'en m'abusant.

Enfin, dans un rondeau fait au nom de maître Ythier Marchant, qui avait perdu son amie, je trouve ce vers délicieux, une des plus jolies définitions que l'on ait données de l'amour (p. 43) :

Deux estions et n'avions qu'ung cuer.

Une des idées familières à Villon, c'est l'idée de la fuite du temps, qui emporte avec lui la jeunesse et tout ce qui fait la douceur de vivre. Mais cette idée, si générale et si banale, il la renouvelle et la poétise en y associant ses regrets personnels du temps mal employé, ses remords des fautes commises (p. 17-19) :

Je plaings le temps de ma jeunesse,
(Ouquel j'ay plus qu'autre gallé
Jusques à l'entree de viellesse),
Qui son partement m'a celé.
Il ne s'en est à pié allé
N'à cheval : helas ! comment don ?
Soudainement s'en est vollé,
Et ne m'a laissié quelque don.

1. Approcher.
2. M'appuyer.

Allé s'en est, et je demeure,
Povre de sens et de savoir,
Triste, failly, plus noir que meure,
Qui n'ay n'escus, rente, n'avoir;
Des miens le mendre, je dis voir,
De me desavouer s'avance,
Oubliant naturel devoir
Par faulte d'ung peu de chevance.
. . . .

Hé! Dieu, se j'eusse estudié
Ou temps de ma jeunesse folle,
Et à bonnes meurs dedié,
J'eusse maison et couche molle.
Mais quoy? je fuyoie l'escolle,
Comme fait le mauvais enfant.
En escripvant ceste parolle,
A peu que le cuer ne me fent.
. . . .

Où sont les gracieux gallans
Que je suivoye ou temps jadis,
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faiz et en dis?
Les aucuns sont mors et roidis,
D'eulx n'est il plus riens maintenant:
Repos aient en paradis,
Et Dieu saulve le remenant[1]!

C'est la même idée qu'on retrouve au fond des trois ballades consécutives, dont la première et la plus justement célèbre, la *Ballade des Dames du temps jadis* (p. 22), offre ce mélancolique refrain:

Mais où sont les neiges d'antan?

Et c'est aussi l'idée qui inspire les *Regrets de la belle Heaulmière* (p. 26), lorsque, évoquant la vi-

1. C'est-à-dire : le restant. Une variante donne *le demourant*. La richesse de rimes habituelle à Villon me fait préférer *le remenant*.

sion de ses charmes détruits par la vieillesse trop tôt venue, elle s'écrie tristement :

C'est d'umaine beaulté l'issues !

Cette idée est voisine d'une autre dont l'expression constitue la vraie maîtrise de Villon, je veux dire l'idée de la mort. On sait la place qu'a tenue cette idée dans les préoccupations du xve siècle. C'est l'époque de la Danse Macabre, cette étrange peinture que Villon a pu contempler sur les murs des galeries du cimetière des Innocents [1]. Il n'est pas étonnant que cette vision fantastique, qui a tant frappé les contemporains, ait ébranlé très vivement son imagination. Ajoutez qu'en plusieurs circonstances il avait lui-même vu la mort de près. De là, dans la traduction poétique qu'il nous donne de cette idée, une singulière intensité de sentiment.

Ce qu'il voit dans la mort, lui, pauvre diable resté chrétien, c'est d'abord qu'elle est la grande justicière qui rétablit l'égalité. Tous sont égaux devant la mort (p. 21) :

Je congnois que povres et riches,
Sages et folz, prestres et laiz,
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaulx et laiz,
Dames à rebrassez colletz,
De quelconque condicion,
Portans atours et bourreletz,
Mort saisit sans exception.

Un des plus éloquents passages du *Testament*, c'est la sombre méditation où, devant les ossements du cimetière des Innocents, Villon a des pensées qui semblent présager Hamlet (p. 68-69) :

1. Cf. G. Paris, *op. cit.*, p. 31-33.

Quant je considere ces testes
Entassees en ces charniers,
Tous furent maistres des requestes,
Au moins de la Chambre aux Deniers,
Ou tous furent portepanniers :
Autant puis l'ung que l'autre dire,
Car d'evesques ou lanterniers
Je n'y congnois rien à redire.

Et icelles qui s'enclinoient
Unes contre autres en leurs vies,
Desquelles les unes regnoient
Des autres craintes et servies,
La les voy toutes assouvies,
Ensemble en ung tas peslemesle.
Seigneuries leur sont ravies;
Clerc ne maistre ne s'y appelle.

Or sont ilz mors, Dieu ait leurs ames!
Quant est des corps, ilz sont pourris.
Aient esté seigneurs ou dames,
Souef et tendrement nourris
De cresme, fromentee ou riz,
Leurs os sont declinez en pouldre
Auxquelz ne chault d'esbatz ne ris.
Plaise au doulx Jhesus les absouldre !

Ainsi, de la mort se dégage une leçon d'égalité, mais, suivant une fine remarque [1], cette leçon, « c'est le corps qui la donne, l'entassement indiscernable des squelettes et des crânes dans les charniers; ce sont les ossements anonymes, également nus, décharnés, dégoûtants ». La hideur physique de la mort, voilà l'autre idée que Villon s'attache à mettre en relief, et personne n'a traduit avec plus de puissance l'angoisse de la fin et les torsions de l'agonie (p. 22):

1. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 173

Et meure Paris ou Helaine,
Quiconques meurt, meurt à douleur
Tellé qu'il pert vent et alaine;
Son fiel se creve sur son cuer,
Puis sue, Dieu scet quelle sueur!
Et n'est qui de ses maux l'alege:
Car enfant n'a, frere ne seur,
Qui lors voulsist estre son plege.

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et estendre.
Corps femenin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si precieux,
Te fauldra il ces maux attendre?
Oy, ou tout vif aller es cieulx.

A cette peinture macabre, d'un réalisme si poignant, s'oppose la pure et mystique ballade composée par Villon pour servir de prière à sa « pauvre mère ». cette *Ballade à Nostre Dame* (p. 40), belle et naïve comme un vitrail d'église. Elle est si connue, que je ne la citerai pas tout entière; j'en détache un seul couplet :

Femme je suis povrette et ancïenne,
Qui riens ne sçay; oncques lettre ne leus.
Au moustier voy dont suis paroissienne
Paradis paint, où sont harpes et lus,
Et ung enfer où dampnez sont boullus:
L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir me fay, haulte Deesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans fainte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

On a dit de Villon qu'il ouvrait chez nous la poésie moderne. Ses vers ne sont, en effet, que la résonance de son âme; ils ne disent que ce qu'il a

senti, que ce qu'il a souffert. Mais, « dans cette voix bouffonne ou plaintive, qui crie son vice ou son mal, passe parfois le cri de l'éternelle humanité [1] », et c'est parce qu'elle a cette valeur humaine, que la poésie de Villon, si personnelle par ailleurs, nous émeut encore aujourd'hui [2].

III

Il semble qu'une poésie si franchement originale eût dû avoir quelque influence. Elle en eut moins que le *Roman de la Rose.* Elle agit sur Rabelais et sur Marot, mais son action ne dépassa pas le milieu du XVIe siècle.

De Rabelais, nous n'avons pas à nous occuper. Quant à Marot, lecteur, admirateur, éditeur de Villon, nous avons vu qu'il reconnaît « avoir aprins de luy en lisant ses œuvres ». Qu'a-t-il appris au juste? C'est ce qu'il ne dit pas, et ce qu'il serait intéressant de rechercher. J'espère y revenir un jour, quand j'étudierai Clément Marot. Il faut pour l'instant nous borner à de sommaires aperçus. Entre les deux poètes, on saisit une évidente parenté, celle de l'esprit gaulois. Marot appartient comme Villon à cette famille d'écrivains « gaulois », dont nous avons essayé ci-dessus de marquer les traits généraux. Mais on peut indiquer d'autres points de contact.

Villon nous a laissé parmi ses *Poésies diverses* (p. 90) une ballade au duc de Bourbon pour lui

1. Lanson, *op. cit.*, p. 173.
2. Sur ce point, cf. G. Paris, *op. cit.*, p. 148-149.

demander « quelque gracieux prest ». La ballade est spirituelle, et Gaston Paris remarque justement[1] qu'elle a pu fournir à Marot un modèle dans l'art de quémander avec une élégante désinvolture. Rapprochée de la fameuse épître à François Ier, elle présente des différences qui sont, je crois, à l'avantage de Marot. Villon, comme l'observe Marot lui-même, « n'a pas esté nourry en la court des roys et des princes, là où les jugements se amendent et les langages se polissent[2] », et si, d'une façon générale, on n'a pas à le regretter, il est certain pourtant que, dans ce cas particulier, Marot doit pour son compte à l'influence de la cour d'avoir mieux réussi que son prédécesseur dans l'art toujours difficile de solliciter avec aisance et esprit.

Mais par ailleurs, lorsqu'il s'inspire de Villon, lorsqu'il essaie de l'imiter, il n'atteint pas à sa hauteur. En voici, ce me semble, un curieux exemple. Une des plus belles pièces de Villon, c'est, dans ses *Poésies diverses* (p. 96), la ballade qu'il a composée en 1463 pour lui servir d'épitaphe, à lui et à ses compagnons, lorsqu'il s'attendait à être pendu avec eux au gibet de Montfaucon. Je n'en cite que deux couplets :

Freres humains qui aprés nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.
Vous nous voiez cy attachez cinq, six :
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça devorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.

1. *Op. cit.*, p. 111.
2. Édit. Jannet, IV, 192. — Édit. Guiffrey, II, 266.

De nostre mal personne ne s'en rie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

. . . .

La pluye nous a debüez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachié la barbe et les sourcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis ;
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez à couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Cette *Ballade des Pendus* est d'une grandiose et sombre poésie. Marot l'a bien senti, et dans son élégie XXII, *Du riche infortuné Jaques de Beaune, seigneur de Semblançay* (1527), voulant faire parler aussi ce pendu de Montfaucon, il s'est souvenu de son devancier :

Je qui avois ferme entente et attente
D'estre en sepulchre honorable estendu,
Suis tout debout à Monfaucon pendu,
Là où le vent, quand est fort et nuysible,
Mon corps agite, et quand il est paisible,
Barbe et cheveulx tous blancs me faict branler
Ne plus ne moins que feuilles d'arbre en l'air.
Mes yeulx, jadis vigilans de nature,
Des vieulx corbeaux sont devenuz pasture;
Mon col, qui eut l'accol de chevalier,
Est accollé de trop mortel collier ;
Mon corps, jadis bien logé, bien vestu,
Est à present de la gresle batu,
Lavé de pluye et du soleil seché,
Au plus vil lieu qui peult estre cherché [1].

Comme on le voit, l'analogie n'est pas seulement

1. Édit. Jannet, II, 51-52.

dans les idées; elle est dans les expressions mêmes. Mais combien la poésie de Villon est plus ferme, plus énergique, plus colorée que celle de Marot!

De 1542 à 1723, on ne signale pas une seule édition des œuvres de Villon. La Pléiade est venue et l'a fait oublier.

Villon fut sans action, je crois, sur la Pléiade. Les très vagues rapprochements qu'on a cru pouvoir établir entre elle et lui, — par exemple, cette alliance, dans les *Regrets* de du Bellay, du sentiment et de l'esprit, — ne permettent pas d'affirmer qu'elle ait subi son influence. A-t-elle même lu ses œuvres? Il est possible, je dirai plus, il est probable; mais, à la différence de ce que nous avons constaté pour le *Roman de la Rose*, nulle part elle n'en fait mention.

Étienne Pasquier, tout en concédant que Villon était « doüé d'assez bel esprit », blâme Marot d'avoir admiré chez lui « un sçavoir qui ne gisoit qu'en apparence [1] », et l'auteur de la *Bibliothèque Françoise*, Antoine du Verdier, formule ce jugement sévère: « Je m'émerveille comme Marot a osé louer un si goffe ouvrier et ouvrage, et faire cas de ce qui ne vaut rien: quant à moi, je n'y ai trouvé chose qui vaille [2]. » En vérité, du Verdier est difficile!

Que la Pléiade ait dédaigné Villon, on peut le regretter. Mais on s'explique assez que, si elle l'a connu, elle ne l'ait point goûté. Tout, en effet, la séparait de lui.

D'abord, Villon est un enfant du peuple, qui parle la langue du peuple, et dont l'art a souvent la saveur populaire. — Les poètes de la Pléiade

1. Édit. de 1723, t. I, col. 873 C.
2. Édit. Rigoley de Juvigny, I, 688.

sont pour la plupart de noble origine et se font tous de l'art une conception aristocratique : ils n'écrivent pas pour la masse, mais seulement pour une élite.

De plus, Villon est médiocrement savant. C'est tout au plus s'il a la culture moyenne des clercs de son époque. Il sait le latin, il connaît Ovide et Virgile, et quelques noms presque aussi glorieux alors, Valère-Maxime, Donat, Macrobe ; il joint à quelques souvenirs bibliques une légère teinture de l'histoire ancienne ; et voilà, tout compte fait, son érudition. Elle ne s'étend pas très loin. — La Pléiade, elle, est érudite jusqu'aux dents ; elle ne conçoit pas la poésie autrement que savante, et pour reprendre les termes mêmes de du Bellay [1], elle veut « qu'il n'y ait vers où n'apparoisse quelque vestige de rare et antique érudition ».

Enfin, Villon n'est pas un artiste, ou du moins, s'il atteint à l'art, c'est sans effort, spontanément ; son art est naturel. Il se contente des formes traditionnelles, et sa langue, très inégale, a les qualités, mais aussi les défauts, d'une improvisation. — Les poètes de la Pléiade sont des artistes, qui n'estiment pas que la nature soit suffisante, qui la corrigent par le travail, et qui conçoivent la poésie comme impliquant autant de réflexion que de spontanéité.

Pour toutes ces raisons, la Pléiade ne pouvait rendre à Villon une entière justice, et l'on ne doit pas être surpris, si elle n'a pas eu pour son œuvre la même estime que pour le *Roman de la Rose*.

1. *Deffence*, II, IV, édit. Chamard, p. 209.

V

LES RHÉTORIQÜEURS

Ceux qui, vers 1890, suivaient le mouvement poétique se rappellent sans doute qu'il n'était pas rare de rencontrer, dans les revues de « jeunes » et dans les recueils publiés alors, des vers dans le goût de ceux-ci :

Mirage coloré, fragrance
De jeunes jardins, et de carrefour rance;
Doux frôler susurré comme d'une source,
Râper anxieux comme d'une étoffe rebourse;
Il est un Monstre [1],

Ou bien encore dans le goût de ceux-ci :

Et voici, las des autans et des automnes
Au ciel noir des flots qui tonnent,
Le voici passer qui vient du fond des âges,
Noir et brun, et si triste : et les lents marécages
De ses yeux où demeurent stagnantes les douleurs
S'arrêteront épars sur tes yeux de douleurs.
Seule à ton rouet, file et pleure.
Tes candeurs nubiles s'en iraient au gouffre,
Au gouffre lamé de passé qui souffre
Depuis les temps, les temps, les leurres et les leurres.
File à ton rouet, seule, file et pleure [2].

Il n'y a rien de nouveau sous le soleil, et l'on

1. J. Moréas, *le Pèlerin Passionné.*
2. G. Kahn, *les Palais Nomades.*

n'est jamais sûr, si novateur soit-on, de n'avoir pas été devancé par un plus novateur que soi. Sans doute, on eût surpris nos symbolistes en leur disant que, quatre siècles avant eux, des poètes composaient couramment des vers dans le genre de ceux-ci, début d'un poème d'André de La Vigne, publié en 1501 sous ce titre : *Complaintes et Epitaphes du Roy de la Bazoche* :

Au point perfis que spondille et musculle,
Sens vernacule, cartillage, auriculle
D'Isis aculle Dyana crepusculle
Et l'heure aculle pour son lustre assopir,
Aurora vient, qui la cicatricule
Du diluculle, dyamettre obstaculle,
Emmatricule et la neigre maculle
Adminiculle, reculle et fait cropir,
Mucer, tapir, farestrer, acropir
Soubz ung souspir, champir, appocopir,
Tistre et charpir d'illustre cyrologue,
Pour estouffer le phebe cathologue [1].

Ces lointains devanciers de nos modernes symbolistes, ce sont les *rhétoriqueurs*. Si je crois devoir en parler, c'est qu'ils ont d'autres titres à l'étude que leur prétention et leur obscurité. Placés entre Villon et Marot, ils ont sur certains points préparé la poésie de la Renaissance et sont, pour des raisons diverses, les très authentiques ancêtres de Ronsard comme de Marot.

I

On appelle rhétoriqueurs un groupe d'écrivains,

1. A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françoises des* XV[e] *et* XVI[e] *siècles*, XIII, 387-388.

à la fois historiens, orateurs et poètes, qui ont vécu dans la seconde moitié du xve siècle et le premier quart du xvie, et qu'unissent de communes tendances littéraires, une commune conception de la poésie.

Depuis l'encyclopédie de Martianus Capella, *De nuptiis Philologiæ et Mercurii* (ve siècle de notre ère), c'était une idée reçue que la poésie faisait partie de la rhétorique : mais, pour la distinguer de la rhétorique proprement dite, qui était l'art de parler en prose, on la désignait sous le nom de *seconde rhétorique*. On nommait *rhétorique*, *rhétoricien*, *rhétoriqueur*, tout homme habile à manier l'art de la parole, soit en prose, soit en vers. C'est ainsi que, dans une ballade sur la mort de Guillaume de Machaut, en 1377, Eustache Deschamps l'appelle « le noble rhétorique ».

Légitimes descendants des lyriques bourgeois du xive siècle, de Guillaume de Machaut, d'Eustache Deschamps, de Jehan Froissart, les rhétoriqueurs ont salué leur vrai maître en la personne d'Alain Chartier, dont ils se sont constamment réclamés. C'est d'abord à la cour des ducs de Bourgogne, comtes de Flandre, qu'on les voit apparaître. Autour de Philippe le Bon et de son fils Charles le Téméraire, se groupent des écrivains dont ils font leurs conseillers, leurs secrétaires, leurs historiens. Un peu plus tard, nous trouvons d'autres écrivains groupés en Flandre, à la cour de Malines, autour de Marguerite d'Autriche, tante de Charles-Quint, gouvernante des Pays-Bas. De ces rhétoriqueurs bourguignons ou flamands, les plus illustres sont : Georges Chastellain, Pierre Michault, Olivier de La Marche, Jean Molinet, enfin Jean Lemaire de Belges, qui finit par quitter la Flandre pour

passer à la cour de France. — C'est qu'en France, en effet, sous l'influence d'Anne de Bretagne, s'étaient constitués d'autres rhétoriqueurs, parmi lesquels Jean Meschinot, Guillaume Cretin, André de La Vigne, Jean Marot. On peut joindre encore à ces noms Pierre Gringore, Octovien de Saint-Gelays, Jean Bouchet. Remarquons d'ailleurs que ces deux centres, celui de Bourgogne et celui de France, sont restés constamment en rapports, et qu'ils ont toujours entretenu les meilleures relations littéraires. Meschinot est l'ami de Chastellain, qui lui propose des refrains de ballades, et Cretin est en correspondance avec Molinet.

Je ne puis prétendre à donner sur ces divers écrivains des renseignements biographiques ; je ne puis pas davantage entrer dans le détail de leurs œuvres. Qu'il me suffise de rappeler qu'ils ont été naguère étudiés de très près dans un savant livre de M. Henry Guy, professeur à l'Université de Toulouse : *l'École des Rhétoriqueurs* (1910), et que plusieurs d'entre eux ont eu les honneurs de travaux spéciaux, parmi lesquels je signalerai l'ouvrage de M. de La Borderie sur Jean Meschinot (1896), et les thèses de M. l'abbé Hamon sur Jean Bouchet (1901), de M. l'abbé Molinier sur Octovien de Saint-Gelays (1910), de M. Charles Oulmont sur Pierre Gringore (1911). Je les étudierai d'ensemble, et j'essaierai de dégager leurs traits communs, en examinant successivement ce que sont chez eux la *matière* poétique, les *ornements* poétiques, enfin la *forme* poétique.

II

Sur le premier point, nous pouvons passer assez vite. Rien n'est plus banal, en effet, que les sujets traités par les rhétoriqueurs. Ils se ramènent uniformément à trois types.

Tantôt ce sont des sujets amoureux ou galants. Dans cette transmission de l'esprit courtois qui s'est faite, nous l'avons vu, du Moyen Age à la Renaissance, les rhétoriqueurs ont leur place, et même une assez grande place, soit qu'ils expriment des sentiments personnels plus ou moins sincères, soit qu'ils discutent des points de casuistique amoureuse. Cette double tendance, héritée d'Alain Chartier, se rencontre dès le début, chez Georges Chastellain; dans *le Pas de la Mort*, il pleure la mort de sa dame, et dans *l'Oultré d'Amour*, il développe la double série d'arguments que comporte cette question : Est-il légitime d'aimer deux fois? A la suite de Chastellain, Olivier de La Marche écrit *le Parement et Triomphe des Dames d'honneur*; Guillaume Cretin, *le Playdoyé de l'Amant doloreux*; Octovien de Saint-Gelays, *la Chasse et le Depart d'Amours*; Jean Bouchet, *l'Amoureux transsy sans espoir* et *les Angoysses et Remedes d'Amours*.

Tantôt ce sont des sujets historiques ou politiques. Ainsi, Georges Chastellain rime une chronique qu'il intitule *Recollection des merveilles advenues en nostre temps*. Olivier de La Marche, dans son *Chevalier deliberé*, raconte sous forme allégorique la vie et la mort de Charles le Téméraire.

Jean Molinet continue la chronique de Chastellain, consacre son *Throsne d'Honneur* à la gloire de Philippe le Bon, pleure dans des complaintes Charles le Téméraire et Marie de Bourgogne. Guillaume Cretin versifie en douze livres une *Chronique Françoise* qui va de la prise de Troie à la fin de la seconde race. André de La Vigne rédige, en prose et en vers, *le Vergier d'Honneur*, journal de l'expédition de Charles VIII en Italie, et Jean Marot, historiographe de Louis XII, consigne à son tour ses campagnes dans *le Voyage de Gênes* et *le Voyage de Venise*.

Tantôt enfin ce sont des sujets religieux ou moraux. Des sujets religieux : Georges Chastellain développe en 50 strophes de 14 vers décasyllabes une *Louenge à la tresglorieuse Vierge* ; Jean Molinet compose *l'Advocat des ames du Purgatoire*, sans parler d'Oraisons à la sainte Vierge, à sainte Anne, à saint Adrien, etc. ; Guillaume Cretin chante aussi la Vierge dans une série de chants royaux, de ballades et de rondeaux. — Des sujets moraux : à cet ordre appartiennent : de Georges Chastellain, *le Miroir des nobles Hommes de France* ; de Pierre Michault, *le Doctrinal de Court* ; de Jean Meschinot, *les Lunettes des Princes* ; de Jean Marot, *le Doctrinal des Princesses et nobles Dames* ; d'Octovien de Saint-Gelays, *le Sejour d'Honneur*, où l'on signale à la jeunesse les écueils qui l'attendent à travers le monde, sur le chemin du plaisir et de l'ambition.

Mais à quoi bon nous arrêter sur tous ces ouvrages ? Ils sont d'une monotonie désolante, d'une fastidieuse banalité. On ne trouve là rien de personnel ; l'élément intime et vivant est sacrifié sans cesse à l'élément didactique ; et je ne puis mieux

faire, en vérité, que de rappeler le jugement d'ensemble qu'en a porté l'historien même de l'école, M. Guy : « La liberté et la sincérité font défaut aux pièces politiques des rhétoriqueurs ; leurs prédications et leurs satires morales s'enferment sans profit dans le lieu commun ; ils travestissent la religion, ignorent ou dédaignent la nature, et enlèvent à l'amour toute vérité, toute émotion. Donc, ce qui constitue chez eux « la matière poétique » ne mériterait même pas (je ne tiens pas compte ici de quelques cas exceptionnels) l'honneur d'être dit en prose, et cela signifie, pour finir, que ce qui a manqué presque toujours à cette école, ce ne sont pas seulement « les idées poétiques », mais, poétiques ou non et sans épithètes, « les idées [1]. »

III

A défaut d'idées, les rhétoriqueurs se rabattent sur les ornements extérieurs. De tous ces ornements, celui qu'ils préfèrent, c'est l'*allégorie.* Ils subissent en cela l'influence du *Roman de la Rose* : à l'exemple de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung, ils aiment à personnifier les abstractions. Ici, quelques exemples ne seront pas superflus.

Pierre Michault écrit un *Doctrinal de Court.* En voici le sujet. L'auteur est égaré dans une forêt charmante, toute pleine d'arbres verts, et que traverse un clair ruisseau : paysage tout à fait banal, à qui connaît la poésie du Moyen Age. Il aperçoit à travers une lande fort épaisse une belle dame

1. *Op. cit.*, p. 71.

qui fuit, échevelée. C'est la Vertu. Il l'aborde. Elle lui dit sa tristesse : elle fuit le commerce du monde, qui ne mérite plus sa présence. Elle le conduit dans une école souterraine, où l'on enseigne à des milliers de disciples les maximes les plus pernicieuses. Le portier de l'école est Dédain ; la directrice est Fausseté ; les chaires sont tenues par Vantance, Vaine-Gloire, Méconnaissance, Concupiscence, Détraction, Rumeur, Déception, Ambition, Rapine, Corruption, Adulation et Dérision. — La Vertu le conduit ensuite dans une vieille école, autrefois brillante et peuplée, aujourd'hui déserte et presque en ruines. Dans quatre chaires toutes poudreuses, sont endormies Justice, Prudence, Attrempance [Tempérance] et Force. Aucun écolier autour d'elles. La présence de la Vertu les réveille; chacune gémit sur son abandon, et fait l'éloge des leçons qu'elle donnait jadis. — Une fois sortis de l'école, la Vertu ordonne à Michault de mettre par écrit tout ce qu'il a vu et entendu, et de le publier. Il s'est conformé à cet ordre, et il termine par une pièce où il exhorte les hommes à revenir au culte de la Vertu.

Voici maintenant le sujet du *Sejour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelays. « Un jour que le poète a trop étudié, il s'endort, se trouve en présence de Sensualité qui l'emmène, traverse avec elle le chemin de Florie-Jeunesse, hésite devant les sentiers de Bonne-Foi et de Mondain-Déduit, prend ce dernier, atteint le port de Mondaine-Liesse, loge chez Peu-d'Advis, s'embarque sur le vaisseau Abus qui lui fait traverser la Mer-Mondaine, reconnaît en cette mer maints cadavres d'amants fameux, descend en l'île de Vaine-Espérance, mange dans un verger les fruits de l'arbre de Joyeuse-Attente,

s'endort chez Paresse, se laisse égarer un moment par Sensualité dans la forêt d'Aventure, arrive néanmoins devant le château d'Honneur qu'il gravit par l'échelle de Fortune, et là, ayant congédié Sensualité, se met à vivre en paix sous le gouvernement de Raison [1]. »

Dans *le Parement et Triomphe des Dames d'honneur*, Olivier de La Marche raconte la naissance et les progrès de sa passion pour une dame qu'il pare, cela va sans dire, de toutes les perfections. Et quelles sont ces perfections ? La dame a « les pantouffles d'humilité, les souliers de soing et bonne diligence, les chausses de persévérance, le jarretier de ferme propos, la chemise d'honnesteté, le corset ou la cotte de chasteté, la pièce de bonne pensée, le cordon ou lacet de loyaulté, le demy ceingt de magnanimité, l'espinglier de patience, la bourse de libéralité, le cousteau de justice, la gorgerette de sobriété, la bague de foy, la robe de beau maintien, la ceinture de dévote mémoire, les gants de charité, le pigne de remors de conscience, le ruban de crainte de Dieu, les patenostres de dévocion, la coiffe de honte de meffaire, les templettes de prudence, le chaperon de bonne espérance, les paillettes de richesse de cueur, le signet et les anneaulx de noblesse, enfin le miroër d'entendement par la mort [2] ». Voilà, n'est-il pas vrai ? une dame bien équipée !

Parcourons, pour finir, *les Lunettes des Princes*. Après s'être lamenté sur la misère des hommes en général, et particulièrement sur ses infortunes, Jean Meschinot s'endort, et, dans son sommeil, il

1. R. Rosières, *Une ancienne école littéraire*, dans la *Revue Bleue*, 17 octobre 1891, p. 486.
2. Goujet, *Bibliothèque Françoise*, IX, 383-384.

est visité par Raison, qui n'entend pas l'abandonner à son malheureux sort. Elle lui apporte un petit livre intitulé *Conscience*, puis des lunettes pour lire le livre. Sur l'un des verres, est écrit *Prudence* ; sur l'autre, *Justice* ; l'ivoire qui les enchâsse se nomme *Force*, et le fer qui les joint, *Tempérance*. « De ces lunettes-là tous les hommes devraient user, et les princes plus que tous les hommes[1]. » Quand Meschinot s'éveille, Raison a disparu ; mais il trouve le livre au chevet de son lit, et, grâce aux lunettes, il y déchiffre de belles pensées, qu'il formule en poétiques et morales réflexions sur les quatre vertus, dont il fera désormais la règle de sa vie.

Pour donner un aperçu du ridicule où tombe Meschinot, je crois devoir reproduire un court fragment de ces *Lunettes des Princes*. C'est le passage qui raconte l'entrée de Raison dans l'entendement du rhétoriqueur et le repas qu'elle s'y fit servir !

Lors elle entra en mon entendement,
Qui vuyde estoit et pillé grandement
Par desespoir et les gens de la suyte,
Et n'y trova que disner bonnement,
Sinon ung pain de foy tant seullement
Assez petit, mais de bien bonne cuyte ;
Et toutesfois elle est de tel conduicte,
En grant valeur et saigesse tant duicte,
Que bien ne fault, sens ne gouvernement ;
En quelque lieu qu'elle maint ou habitte,
Paix entretient et met tout mal en fuyte,
Corps et ame repaist suffisamment.

Son pourvoyeur fut sens, lequel avoit
Vivres foyson, ainsi comme il devoit,
Et commanda que l'on dressast les tables ;
Gouvernement qui bien servir sçavoit
Les officiers doulcement esmouvoit

1. Guy, *op. cit.*, p. 20.

Par parolles sages et prouffitables.
Raison s'assist, gardant termes estables,
Et avec el plusieurs dames notables;
Providence de trencher la servoit,
Discretion portoit metz acceptables,
Docilité en vaisseaulx delectables
Servit de vin és foys qu'elle buvoit [1].

Si l'allégorie reste l'ornement de prédilection des rhétoriqueurs, à l'occasion ils usent aussi de la *mythologie*. Ils ne manquent pas d'attribuer aux colères de Mars les guerres qu'ils racontent, ni d'accabler Vénus, suivant les cas, de remerciements ou d'anathèmes, ni de se répandre en invectives contre Atropos, chaque fois qu'ils ont un mort à pleurer. Ils introduisent dans leurs vers Diane, Minerve, Flora, Faunus, Zéphire, Pan et les Nymphes, Phébus et les Muses, Jupiter et sa cour.

Jean Marot, ayant à narrer l'expédition de Louis XII contre Gênes, débute par une évocation de l'Olympe antique. Si les Génois se révoltent, en effet, c'est que Mars et Bellone sont las du repos, et, dans l'espace de quelques vers, l'auteur fait défiler Neptune, Éole, Vulcain, Cacus, les Parques et les Centaures.

Guillaume Cretin, dans une complainte, pleure la mort de Guillaume de Bissipat. Il a rêvé qu'il était transporté sur le Parnasse. Aux pieds de Jupiter, tous les dieux étaient réunis, pour célébrer les obsèques de Bissipat. La cérémonie commence. Les neuf Muses récitent chacune un rondeau qui tend à magnifier le mort; puis Mercure prie « la Cour » d'admettre le défunt parmi les dieux. Du consentement général, Bissipat est intronisé. Jupiter alors rega-

1. Édit. O. de Gourcuff (1890), p. 26-27.

gne l'Olympe, mais il fait éclater en partant un tel coup de tonnerre... que Cretin se réveille.

Dans cette dernière œuvre, nous saisissons un autre procédé dont les rhétoriqueurs ont vraiment abusé : le procédé du *songe*. Nouvelle preuve de l'influence du *Roman de la Rose*. C'est sous la forme d'un songe, nous l'avons vu plus haut, que se présentent à nous les *Lunettes des Princes* et le *Sejour d'Honneur*. Quant à Cretin, il ne connaît pas d'autre moyen de traiter les sujets funèbres : il use du même artifice dans sa *Deploration sur le trespas de feu Okergan, tresorier de Sainct Martin de Tours*, et son *Apparition du mareschal sans reproche feu Messire Jacques de Chabannes*.

Un dernier ornement cher aux rhétoriqueurs, ce sont les *jeux sur les noms propres*. « Comme le mot *cretin* désigne un panier, Guillaume Cretin se compare souvent à une corbeille remplie de fleurs, et ses contemporains ne manquent pas de lui servir la même image. Il leur rend très exactement les politesses de ce genre. Parle-t-il à son ami Honorat de La Jaille ? « Nous sommes, indique-t-il, doublement unis. La *jaille*, en effet, (ou la *jarle*), c'est la hotte ou la cuve des vendangeurs. Il y a donc un rapport entre la *jaille* et le *cretin* : frères en tant que poètes, les deux hommes sont, de plus, cousins en tant que récipients [1]. »

Dans son *Oraison de sainte Anne*, Molinet s'amuse à badiner de façon saugrenue sur le nom de la sainte, et, comme en Flandre on prononce *anne* pour *aune*, il fait d'elle tour à tour une mesure et un arbre.

Le nom de Molinet lui-même prête à d'intarissa-

1. Guy, *op. cit.*, p. 77.

bles plaisanteries. Ni lui ni ses amis ne perdent un instant de vue sa qualité de petit moulin, de « molin net » ; et, suivant une fine remarque, ce nom pour une fois est vraiment expressif, car « il n'était qu'un vrai moulin à paroles » (E. Roy).

Voilà, certes, une habitude qui ne se perdra pas de sitôt. Tous les poètes du XVI[e] siècle aimeront à badiner de la sorte sur les noms propres. Marot écrira plaisamment : « Marot je suis, et Maro ne suis pas...[1] », et quand son ennemi Sagon le traitera de « maraud ». il le traitera, lui, de « sagouin ».

IV

Autant qu'à la recherche des ornements artificiels, les rhétoriqueurs se sont attachés à l'excessif raffinement de la forme. Il faut relever chez eux une tendance fâcheuse à subtiliser, en compliquant à plaisir et la langue et le rythme.

Pour la langue, qu'il s'agisse de la prose ou des vers, ils ont prétendu l'enrichir par un effort de latinisation. Non contents de cultiver le néologisme et d'enfler le vocabulaire de mots calqués sur le latin. ils ont voulu encore assouplir la syntaxe, donner à la phrase un tour oratoire en la modelant le plus possible sur la période latine. Puisque, au début de ce chapitre, j'ai cité un exemple en vers, je puis maintenant choisir de la prose. Blaise d'Auriol commence ainsi sa *Departie d'Amours* :

Enclos dans mon secret repagule, sur celluy poinct que opacosité noctiale a terminé ses umbrages, et Diane lucife-

1. Édit. Jannet, I, 59.

rante commence ses rays illuminatifs par le climat universel espandre, Aurora ses amyables refreschemens dulcifiques et melliflues attribuer, et Phebus les tenebrosités ventarisantes et pulverisantes de Boreas presunder et amortir [1]...

J'interromps ici la période, mais elle se continue. Et c'est dans un style analogue que Cretin, épistolier, écrit à Molinet :

Or ne fault pas que tu ignores combien on te cherche sur tous aultres en solertie attrayant, pour le souef arrousement de tes porées et doulces influences, de tes orbes donnans serenité aux tempestes, union aux divisions et repos aux turbes esmeuës Et semble que Tulles par Eloquence, Orose par Historiographie, et Octovien par mellifluë Rethoricque, n'ayent esté dignes d'arrouser leurs plumes en tes russeaulx Pegasées [2]...

Tout le monde a lu dans Rabelais (II, VI) l'amusant épisode de l' « Escholier Limosin », et l'on voit maintenant sur qui tombe la raillerie. Mais ce qu'on oublie trop souvent, c'est que Rabelais n'a guère fait que copier un auteur moins connu, Geoffroy Tory, qui quatre ans plus tôt, dans son *Champ fleury* (1529), avait le premier ridiculisé l'outrancière latinisation des rhétoriqueurs :

Quant escumeurs de latin disent : *Despumon la verbocination Latiale, et transfreton la Sequane au dilucule et crepuscule, puis deambulon par les quadrivies et platees de Lutece, et comme verisimiles amorabundes captivon la benivolence de l'omnigene et omniforme sexe feminin*, me semble qu'ilz ne se mocquent seullement de leurs semblables, mais de leur mesme personne.

Combien il est injuste de reprocher encore à la

1. Cité par Ch. d'Héricault, *les Poètes bohèmes du* XVI[e] *siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1852).
2. Édit. Coustelier (1723), p. 269-270.

Pléiade, comme on le fait parfois, d'avoir, en français, « parlé grec et latin »! En comparaison des rhétoriqueurs, ses plus grandes audaces n'ont été vraiment que timidité!

En ce qui concerne le rythme, l'effort des rhétoriqueurs n'a pas été moins laborieux. A la versification déjà très compliquée de leurs prédécesseurs, ils ont ajouté de nouvelles entraves par la création de formes rythmiques à la fois très rigides et très raffinées. Ils ont gardé les « formes fixes » en vogue depuis le XIVe siècle : le rondeau, la ballade, le chant royal; mais ils les ont diversifiées à l'infini, créant, à côté du rondeau simple, le rondeau nouveau et le rondeau redoublé, cultivant les ballades communes, balladantes, fratrisées, équivoques, rétrogrades, tombantes, laiées, demi-laies, etc., etc. Pour toutes ces formes, dont l'étude, beaucoup trop longue, ne saurait trouver place ici, je ne puis que renvoyer aux traités spéciaux de versification.

Ils se sont aussi travaillés à construire des strophes très compliquées et très difficiles, d'autant plus compliquées et plus difficiles qu'ils faisaient leurs strophes plus longues et sur un plus grand nombre de rimes toujours semblables. Ainsi, Meschinot innove une strophe de douze vers décasyllabes sur deux rimes; Cretin, une strophe de treize vers octosyllabes sur deux rimes; Chastellain, une strophe de quatorze vers décasyllabes sur trois rimes, toutes féminines; Meschinot encore, une strophe de vingt vers, douze heptasyllabes et huit trissyllabes, le tout sur deux rimes.

Quant à la rime elle-même, les rhétoriqueurs l'ont voulue très riche et très rare. Ils ont créé toute une série de rimes, dans le détail desquelles je ne puis

pas entrer : les rimes *batelées*, les rimes *couronnées*, les rimes *fratrisées;* mais leur faveur est allée surtout aux rimes *équivoquées*. On entend par là des rimes où la richesse du son ne porte pas seulement sur la dernière syllabe, mais sur les syllabes qui précèdent, de manière à donner à l'oreille une sensation d'équivoque. La perfection serait évidemment de s'y prendre de telle sorte qu'il y eût équivoque sur tous les pieds du vers ; ce serait, comme dit M. Guy [1], de réaliser des *vers-rimes*. On aurait le modèle du genre dans ces deux vers dont la source m'est inconnue, et que se transmettent les générations de collégiens :

Gal, amant de la Reine, alla, tour magnanime,
Galamment de l'Arène à la Tour Magne, à Nîme [2].

Semblable richesse de rimes est couramment impraticable. On s'est donc contenté, à défaut de *vers-rimes*, offrant sur deux rangées horizontales une série de sons identiques, de faire des rimes *doublement équivoquées*, c'est-à-dire où l'équivoque se rencontre, non seulement à la fin du vers, mais encore au début. Tel est le commencement d'une épître de Cretin à François Charbonnier :

L'ire des Roys faict or' *dedans ce livre*
Lire desroys, et tour *de dance livre*
Si oultrageux, que du hault *jusque à bas*
Si oultre à jeux on ne mect *jus cabatz*.
Doubter deust-on que ne soyons *d'ans seurs*
De oster du ton la dance et les *danceurs*,

1. *Op. cit.*, p. 85.
2. Un de mes étudiants m'apprend que ces vers sont de Marc Monnier. Cf. Nyrop, *Manuel phonétique du français parlé*, trad. Philipot, 2e édit. (Paris, Picard, 1902), p. 81.

Tournay en tour, sa folle oultrecuydance
Tournoye entour, se affolle oultre qui dance,
Dye au lyepard le sien *retour nyant,*
Dyaule y ait part que es droict chy *tournoyant* [1]...

C'est tellement équivoqué que c'en est incompréhensible. Lorsqu'on en est là, on est tout près du tour de force.

Les rhétoriqueurs sont allés jusqu'au tour de force.

Ainsi, Meschinot s'applaudit d'avoir le premier composé des huitains d'un caractère tout nouveau : « Les huit vers ci-dessous escrits se peuvent lire et retourner en trente-huit manieres », dit-il de l'un de ses huitains ; et d'un autre : « Ceste oraison se peult dire par huit ou par seize vers, tant en retrogradant que aultrement. Tellement qu'elle se peult lire en trente-deux manieres differentes et plus, et à chascune y aura sens et rime, et commencera tousjours par motz differentz qui veult. » Pour ce dernier huitain, l'historien de Meschinot, M. Arthur de La Borderie, a repris son calcul et, tout compte fait, a reconnu que ce mirifique huitain fournit en réalité 254 combinaisons !

D'autres fois, le tour de force devient rébus. Voici la première strophe d'un rondeau que j'ai trouvé dans les œuvres de Jean Marot [2] :

riant	fuz		nagueres
En			pris
T	D'une	O	affectée
V	tile	S	

1. Édit. Coustelier (1723), p. 225-226. — Je corrige le 5e vers, ainsi donné par Coustelier :

Doubter deust-on que ne soyons *des* ans seurs.

2. Édit. Coustelier (1723), p. 251-252. — Tabourot des Accords l'attribue à Molinet.

espoir haittée
Que vent
j'ay

de
Mais fuz pr,quant s'amour,is

japper ris
Car que ses mignars

traictz a
Estoient d'amour mal ée

riant
En

Ce qui s'interprète ainsi :

En *sous*riant fuz nagueres *sur*pris
D'une *sub*tile [1] *entre* TOVS affectée,
Que *sous* espoir j'ay *sou*vent *sou*haittée :
Mais de*çeu* fuz, quant s'amour *entre*pris,
Car j'apper*ceus* que ses mignars *sous*ris
Estoient *sous*traictz d'amour mal as*sur*ée,
En *sous*riant.

Le reste du rondeau est dans le même goût.

Ainsi conçue, la poésie n'est plus qu'un jeu de patience, dont tout le mérite est dans la difficulté vaincue, et tout le secret dans une science approfondie de la technique. A ce compte, tout le monde peut être *rimeur*, comme on appelle alors couramment le poète. Il suffit seulement de savoir son métier ; or, le métier s'apprend, pourvu qu'on ait quelque persévérance. Et de là, toute cette floraison d'*arts de rhétorique* : de 1392 à 1548, d'Eustache Deschamps à Thomas Sebillet, on n'en compte pas moins d'une dizaine. Ils ont été jadis étudiés par M. Ernest Langlois dans sa thèse latine [2], et depuis,

1. On prononçait alors *sutile*.
2. *De artibus rhetoricæ rhythmicæ* (1890).

le même auteur a reproduit dans une publication spéciale plusieurs des moins connus et des plus curieux[1].

V

Il nous reste à dire de quelle vogue ont joui les rhétoriqueurs, et dans quelle mesure on peut les considérer comme des précurseurs de nos poètes de la Renaissance.

Pendant un demi-siècle, grande a été leur renommée. Ils ont eu presque tous une faveur qu'atteste la multiplicité de leurs éditions. Croirait-on que, de 1493 à 1539, il ne s'est pas publié moins de vingt-deux éditions des *Lunettes des Princes* ? On professait pour leur talent la plus vive admiration. Quand les contemporains en parlent, c'est pour saluer dans Meschinot un nouveau Pétrarque, dans Molinet un second Ovide, dans Cretin, auteur de la *Chronique Françoise*, un égal d'Homère, de Virgile et de Dante[2].

Leur influence a été bien plus considérable qu'on ne serait tenté tout d'abord de le croire. Elle fut énorme sur Marot. Fils d'un rhétoriqueur, disciple lui-même des rhétoriqueurs, Clément Marot, on l'oublie trop souvent, avant d'être le délicat poète qu'il devint au milieu de sa vie, ne fut au début qu'un rhétoriqueur. Comme son père et les amis de son père, il a cultivé les genres fixes : le rondeau,

1. *Recueil d'arts de seconde rhétorique* (1902).
2. G. Tory lui-même, dans son *Champ fleury* (1529), parle « des belles chroniques de France que mon seigneur Cretin, nagueres chroniqueur du Roy, a si bien faictes, que Homere ne Virgile ne Dante n'eurent oncques plus d'excellence en leur style ».

la ballade, le chant royal. Lorsqu'il a pratiqué les genres libres, l'épître, l'épigramme, la déploration, le blason, c'est d'eux encore qu'il les tenait. Il a couramment employé, surtout au début de sa carrière, les ornements artificiels dont ils avaient la spécialité; et même, à l'occasion, il a versé complaisamment dans quelques-unes de leurs bizarreries : on rencontre dans ses œuvres [1] une série de *proverbes énigmatiques* qui sont tout à fait dans le goût du rondeau de son père. Au reste, il ne s'est jamais fait faute de leur rendre de publics hommages : pour n'en citer qu'un exemple, c'est « à Monsieur Cretin, souverain poëte françoys », qu'il a dédié sa première épigramme [2]; et lorsque Cretin est mort en 1525, il l'a gratifié d'une pompeuse épitaphe, parlant des « faictz laborieux de Cretin », de « Cretin qui tant sçavoit » [3].

La Pléiade n'a pas eu cette gratitude. Elle parle peu des rhétoriqueurs, et c'est presque toujours en mal [4]. Elle leur doit pourtant beaucoup plus qu'elle ne dit et peut-être qu'elle ne croit. Sans insister présentement sur des points que nous aurons l'occasion de traiter plus au long par la suite, je voudrais, en finissant, indiquer très brièvement par où les rhétoriqueurs me semblent avoir frayé la voie à la Pléiade.

1° Ils ont les premiers tenté l'alliance de la poésie et de la science. Avant Joachim du Bellay, ils ont professé « que le naturel n'est suffisant à celuy qui en poësie veult faire œuvre digne de l'immorta-

1. Édit. Jannet, III, 120.
2. Édit. Jannet, III, 5.
3. Édit. Jannet, II, 229.
4. Cf. surtout *Deffence*, édit. Chamard, pp. 201, 263, 281, 290, 305.

lité »[1], qu'il y faut encore, comme on disait alors, la « doctrine », c'est-à-dire le savoir, l'érudition.

2° Ils ont eu, avant la Pléiade, le culte de l'antiquité latine, et, à l'exemple des Latins, ils ont tenté de rehausser la poésie par l'introduction des fictions mythologiques. S'ils n'ont pas toujours bien compris l'antiquité, du moins en ont-ils soupçonné l'importance comme source d'inspiration.

3° Ils ont tenté d'enrichir la langue nationale, de la rendre plus éloquente et plus apte à la poésie, par des moyens que la Pléiade imitera, mais avec plus de discrétion.

4° Ils ont tenté de même d'assouplir la versification, tout en la soumettant à des règles plus strictes. La Pléiade reprendra, mais avec le secret d'en tirer davantage, quelques-uns des moyens essayés par eux (variété des rythmes, création de strophes, alternance des rimes, etc.). Elle reprendra notamment leur idée que la poésie est sœur de la musique, et, comme telle, doit être avant tout harmonie. Mais, tout en poursuivant l'alliance des deux arts, elle évitera leur confusion : elle ne tombera pas dans l'erreur des rhétoriqueurs, pour qui « Rhétorique et Musique sont une mesme chose », erreur fâcheuse, qui les a conduits à cultiver la poésie comme une simple musique, à faire d'elle, par de subtiles combinaisons de rythmes et de rimes, une sorte de musique naturelle.

5° Enfin, d'une façon générale, ils ont révélé à leurs successeurs le prix de la technique. Ils leur ont transmis cette idée que la poésie ne vaut pas seulement par les choses qu'on dit, mais encore par la manière dont on les dit. Ils leur ont fait sentir la

1. *Deffence*, II, III, p. 193.

nécessité de donner au vers, indépendamment de la valeúr de fond, une valeur de forme, une valeur d'art.

Et sans doute, ici, — nous devons le reconnaître, — ils se sont complètement mépris sur l'objet même de l'art. Alors que, pour les vrais poètes, l'art est avant tout l'expression du beau, ils en ont fait, eux, presque uniquement l'expression du rare et du compliqué. Mais si grande qu'ait été leur erreur, c'est peut-être un titre à l'indulgence qu'ils aient les premiers pressenti l'importance de cette idée d'art, qui allait dominer toute la Renaissance.

VI

JEAN LEMAIRE DE BELGES

Parmi les rhétoriqueurs, il en est un dont je n'ai fait précédemment que citer le nom au passage, mais qui mérite de nous retenir par ses qualités personnelles, sa valeur artistique, et la part qu'il a prise à la formation de l'idéal de la Renaissance. C'est Jean Lemaire de Belges.

A celui-là du moins, les poètes du XVIe siècle n'ont pas ménagé leurs éloges. Marot, qui, dans la préface de son *Adolescence Clémentine* (1532), l'avoue pour son maître, ne mentionne qu'avec une respectueuse admiration

> ... Jean Le Maire Belgeois,
> Qui l'ame avoit d'Homere le Gregeois [1].

Jacques Peletier, dans la dédicace de sa traduction de l'*Art Poétique* d'Horace, écrit en 1545 :

> Ne puis non grandement louer plusieurs nobles espriz de notre temps, lesquelz se sont etudiez à faire valoir notre langue françoise, laquelle n'a pas long temps commença à s'anoblir par le moien des *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie*, composees par Jan le Maire de Belges, excellent historiographe françois, et digne d'estre leu plus que nul qui ait ecrit ci davant.

Quatre ans plus tard, dans sa *Deffence*, du Bel-

1. Édit Jannet, I, 258. — Édit. Guiffrey, III, 390-391.

lay, retraçant un sommaire historique de notre poésie, passe du *Roman de la Rose* à Jean Lemaire :

Bien diray-je que Jan le Maire de Belges me semble avoir premier illustré et les Gaules et la langue françoyse, luy donnant beaucoup de motz et manieres de parler poëtiques, qui ont bien servy mesmes aux plus excellens de notre tens [1].

Nous savons par Binet que Ronsard, dans sa jeunesse, entre 1536 et 1542, lisait Jean Lemaire de Belges à l'égal du *Roman de la Rose*, et, s'il ne le mentionne nulle part, que je sache, du moins il s'en inspire dans ses *Odes* et dans sa *Franciade*, et lui doit plus qu'à nul devancier.

Pasquier, enfin, dans ses *Recherches de la France*, clôt éloquemment cette série d'éloges :

Le premier qui à bonnes enseignes donna vogue à nostre poësie, fut Maistre Jean le Maire de Belges, auquel nous sommes infiniment redevables, non seulement pour son livre de l'*Illustration des Gaules*, mais aussi pour avoir grandement enrichy nostre langue d'une infinité de beaux traicts, tant en prose que poësie, dont les mieux escrivans de nostre temps se sont sçeu quelques-fois fort bien aider [2].

Ainsi, de l'aveu de tous, Jean Lemaire de Belges est un précurseur, et ce n'est pas exagérer son importance que de lui consacrer une étude spéciale.

Cette étude est aujourd'hui facile. Ses œuvres ont été publiées à Louvain, de 1882 à 1891, en quatre volumes in-8°, par M. J. Stecher, membre de l'Académie royale de Belgique, avec une double notice, biographique et bibliographique [3]. Il a lui-même été l'objet d'assez nombreux travaux, parmi les-

1. Édit. Chamard, p. 177-178.
2. Édit. de 1723, t. I, col. 699 C.
3. C'est à cette édition que se réfèrent nos citations.

quels je mentionnerai simplement un article de M. A. Joly sur les *Illustrations des Gaules*, dans les *Mémoires de l'Académie de Caen* (1871); la thèse, assez superficielle, de M. Francisque Thibaut sur *Marguerite d'Autriche et Jehan Lemaire de Belges* (1888); et surtout le très érudit et très savant livre de M. Ph.-Aug. Becker : *Jean Lemaire. der erste humanistische Dichter Frankreichs* (Strasbourg. 1893), résumé « pas à pas » dans un chapitre de M. Guy (1910). Tout récemment encore (1911), dans un cours professé au Collège de France sur la civilisation intellectuelle à l'époque de la Renaissance, M. Abel Lefranc consacrait plusieurs leçons à Jean Lemaire de Belges [1].

I

Sa vie fut une vie errante, agitée, inquiète. Il était né vers 1473 à Belges, aujourd'hui Bavay, petite ville de Hainaut. C'était le neveu de Molinet, peut-être même son filleul, et c'est sous sa direction qu'il commença ses études à Valenciennes, pour les terminer à l'Université de Paris. Dans un chapitre des *Illustrations* (I, xvi), il a rappelé sa dette envers « la tresheureuse Parisienne cité capitalle de la couronne de France : mere et maistresse souveraine des estudes de tout le monde, plus que jadis nulles Athenes, ne nulles Rommes. De laquelle j'ay principalement succé tout le tant (combien que peu) du laict de literature qui vivifie mon esprit [2]. »

1. Cf. *Revue des Cours et Conférences*, XIX (1), 725-730 et 769-777 ; XIX (2), 97-106 et 145-149.
2. Édit. Stecher, I, 106.

Il a passé sa vie au service des grands : d'abord précepteur d'un gentilhomme bourguignon, Claude de Saint-Julien, seigneur de Balleurre ; — puis (1498) « clerc de finances » du duc Pierre II de Bourbon ; — puis (1503) secrétaire de Louis de Luxembourg, comte de Ligny, gouverneur de Picardie et chambellan de Louis XII ; — puis (1504) « indiciaire » de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, gouvernante des Pays-Bas ; — enfin, à partir de 1512, historiographe d'Anne de Bretagne.

Il s'est éteint obscurément, non pas en 1548, comme l'affirment plusieurs de ses biographes, mais bien avant : un art de rhétorique de 1525 [1] parle de lui comme étant mort. La vérité, c'est qu'après 1514, nous n'avons plus, dans l'état actuel de nos connaissances, aucune preuve de l'existence de Jean Lemaire [2].

Il faut noter la place que tiennent dans cette vie les déplacements et les voyages. Jean Lemaire a beaucoup voyagé, soit à la suite, soit pour le compte de sa protectrice, Marguerite d'Autriche, et de ses voyages il a tiré, comme de juste, un grand profit intellectuel. Il a résidé longtemps à la cour de Malines et dans quelques-uns des centres flamands, et nous ne devons pas oublier que les Pays-Bas étaient alors le théâtre d'une renaissance des plus brillantes. Je laisse ici parler M. Laumonier :

Sur ce marché colossal de l'Europe, dans ces cités florissantes, habituées aux fêtes à grands spectacles par les ducs de Bourgogne, la sève de la Renaissance débordait autant qu'à

1. Bibl. Nat., ms. fr. 12434. — Cf. E. Langlois, *De artibus rhetoricæ rhythmicæ*, p. 80-81.

2. D'après M. Alfred Humpers, *Quand Jean Lemaire de Belges est-il mort?* (dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, classe des lettres, 1913, p. 408-421), il aurait cessé de vivre en 1515 ou 1516 au plus tard.

Lyon ou à Florence. Ce peuple de marins, d'agriculteurs, de commerçants, d'industriels, ce peuple ingénieux et actif, ami du lucre et du confort, valait alors et dépassait même les Génois et les Vénitiens. Dans l'art de la musique, les Flamands étaient les premiers du monde civilisé comme chanteurs et instrumentistes ; pour le goût des kermesses, des défilés pompeux, des parades en costumes riches et voyants, ils n'avaient pas leurs maîtres; leurs peintres étaient connus dès longtemps pour leur réalisme, la plénitude de leur relief, la force de leur coloris ; leurs architectes avaient atteint dans le gothique le comble de la variété et de l'expression; à Valenciennes, à Bruges, à Gand, à Anvers, à Louvain, à Malines, à Bruxelles, formes, couleurs et sons, contrastes, nuances et harmonies, tout était fait pour charmer les yeux et les oreilles [1].

Si, dans les Pays-Bas, Jean Lemaire eut ainsi le spectacle d'une belle renaissance, il en découvrit une autre, non moins brillante, dans le séjour qu'il fit à Lyon de 1504 à 1507; une autre, plus brillante encore, au cours de ses voyages à travers l'Italie: en Piémont, de 1503 à 1504 ; à Venise, en 1507 ; à Rome, en 1508. Dans ces divers voyages, il fut le témoin de la Renaissance sous toutes ses formes, et la chose est à retenir, si l'on veut comprendre son rôle.

Dans son caractère même, deux traits révèlent déjà l'homme de la Renaissance. C'est d'abord la variété des aptitudes. Jean Lemaire n'est pas encore un homme universel, mais il tend à le devenir; c'est déjà, comme on l'a dit ingénieusement, un *polyphile*. « Il ne fut pas l'homme d'un seul métier, écrit M. Guy [2], encore moins l'homme d'un seul penchant. Son œuvre littéraire, pourtant si diverse, ne représente que l'une des faces de son activité. » En même temps qu'homme de lettres, il est homme

1. *Ronsard poète lyrique*, p. 13.
2. *L'École des Rhétoriqueurs*, p. 176.

d'action. Il s'intéresse à la construction de l'église de Brou par Marguerite d'Autriche, et se donne beaucoup de mal pour découvrir, jusqu'aux environs de Poligny, une carrière dont on puisse extraire un albâtre irréprochable. D'autre part, il se mêle de polémique et se jette ardemment au milieu des querelles politiques et religieuses. Artiste, il goûte tous les aspects du beau : il aime la musique autant que la rhétorique, l'architecture et la peinture autant que la musique. On le voit en relations avec le peintre Jean Perréal et le sculpteur Michel Colombe.

A cette variété d'aptitudes, ajoutons l'indépendance de la pensée. Je n'en signalerai qu'un trait significatif. Pour venir en aide à Louis XII dans sa lutte contre le pape Jules II, Jean Lemaire écrivit un pamphlet, le *Traicté de la difference des schismes et des conciles de l'Eglise* (1511). Quelle est la thèse qu'il y développe? C'est que les conciles, en particulier les conciles gallicans, ont tendu constamment à maintenir l'unité de la religion, tandis que les schismes l'ont déchirée et partant affaiblie. Mais à cette thèse s'ajoute bientôt une proposition : « les schismes, pour la plus part, sont tousjours venus du costé des papes et les conciles de la part des princes » (III, 233). On entrevoit la conclusion qui sort de là : c'est que, pour Jean Lemaire, les rois sont les amis, les remparts de la religion, tandis que les papes lui font plus de mal que de bien. — Il y a dans tout ce pamphlet des vues hardies; telle cette idée, que je cite encore textuellement : « Trois choses singulierement ont fait grand dommage à l'Eglise universelle : c'est à savoir ambition, mere d'avarice : obmission des conciles generaux, et interdiction de mariage legitime aux

prestres de l'Eglise Latine. » (III, 245). Étonnons-nous, après des déclarations de ce genre, que les Luthériens aient honoré la mémoire de Jean Lemaire !

L'œuvre complète de Jean Lemaire comprend une vingtaine d'ouvrages, publiés de 1503 à 1525, les uns en vers, les autres en prose, plusieurs mêlés de prose et de vers. Je ne puis pas entrer dans le détail de tous ces ouvrages; je mentionne simplement les principaux : d'abord, trois œuvres de début, œuvres officielles, en prose et en vers, rédigées de 1503 à 1504 : *le Temple d'Honneur et de Vertus, la Plainte du Desiré, la Couronne Margaritique*; — puis, deux petits poèmes, les deux *Epistres de l'Amant verd*, publiées à Lyon en 1510, lettres adressées par un perroquet à sa chère maîtresse Marguerite d'Autriche; — puis, les *Contes de Cupido et d'Atropos*, recueil posthume de trois pièces, dont la première seule est sûrement de lui; — enfin et surtout, *la Concorde des deux Langages* (1513), où s'insère une double description, le *Temple de Vénus* et le *Temple de Minerve*, et ce singulier ouvrage en prose poétique intitulé *les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, la grande œuvre de Jean Lemaire, sur laquelle il comptait pour passer à la postérité, celle où, le plus sérieusement du monde, il a prétendu rattacher notre histoire nationale à des origines troyennes. Les *Illustrations*, composées de trois livres qui ont vu le jour en 1510, 1512 et 1513, sont restées effectivement son principal titre de gloire.

L'œuvre de Jean Lemaire présente l'intérêt des œuvres de transition, où se mêlent deux tendances; où, à côté de quelque chose qui meurt, on saisit quelque chose qui naît : sorte de *Janus bifrons*, dont

une face est tournée vers le passé, tandis que l'autre regarde l'avenir. C'est sous ces deux aspects qu'il nous faut l'envisager, mais en insistant principalement sur le second, le plus moderne.

II

Voyons d'abord par où Jean Lemaire a subi l'influence des rhétoriqueurs et continué leur œuvre.

Il a pour les rhétoriqueurs une profonde admiration. Parent de Molinet, lorsqu'il publie son premier ouvrage, *le Temple d'Honneur et de Vertus* (1503), il le signe: « composé par Jehan Lemaire, *disciple de Molinet* » (IV, 183); et, un peu plus tard (1507), il rédige son épitaphe en même temps que celle de Chastellain (IV, 319). — Ce Flamand est aussi en rapports avec les rhétoriqueurs français. C'est lui-même qui nous apprend qu'en 1498, étant à Villefranche-en-Beaujolais comme « clerc de finances » du duc Pierre de Bourbon, il eut la chance de rencontrer Guillaume Cretin, qui l'encouragea paternellement à « mettre la main à escrire en ceste nostre langue françoise et gallicane » (II, 255). C'est à Cretin qu'il a dédié le troisième livre de ses *Illustrations*, dans un style qui témoigne du plus humble respect [1]. Il l'appelle son « venerable precepteur et maistre en rhetorique françoise », et il ajoute: « On congnoitra facilement que tout ce peu que j'ay de grace et de felicité en ce langage, vient de ta discipline. » (II, 257). Ainsi Jean Lemaire se ré-

1. « A venerable et singulier orateur, monseigneur maistre Guillaume Cretin, tresorier du bois de Vincennes, chapellain ordinaire du Roy treschrestien Loys douzieme, Jean le Maire de Belges, treshumble indiciaire et historiographe de la Royne, salut et reverence. » (II, 255).

clame des rhétoriqueurs ; il se donne pour leur disciple. Et véritablement, il l'est d'abord, tout au début.

A quels signes reconnaît-on qu'il a subi leur influence ?

Remarquons, pour commencer, qu'il est comme eux sous l'action du *Roman de la Rose*. Il admire Jean de Meung, dont il fait l'égal de Dante : « Maistre Jean de Mehun, orateur françois, homme de grand valeur et literature, comme celuy qui donna premierement estimation à nostre langue : ainsi que feit le poëte Dante au langage toscan ou florentin. » (III, 132-133).

C'est à l'exemple du fameux roman qu'il introduit dans ses premières œuvres l'usage des songes, des allégories et des symboles. Je n'en prendrai que deux exemples. Le *Temple d'Honneur et de Vertus* est un hommage funèbre à la gloire de son protecteur, le duc de Bourbon. Sept « pastoureaux champestres », représentant les diverses villes et provinces de Pierre de Bourbon, chantent la joie qu'ils éprouvent à vivre sous son autorité. Début banal, d'où sort cette non moins banale conclusion : « Nous sommes à l'âge d'or. » Mais le temps se gâte, et le berger Tityrus observe des présages inquiétants. La nature se met en deuil... Le duc de Bourbon est mort !... Sa veuve, après maintes larmes versées, finit par s'endormir, et le songe est inévitable : elle assiste en rêve à l'apothéose du héros qu'elle pleure. Dans un temple somptueux, elle voit six images : Prudence, Justice, Espérance, Raison, Religion, Équité. Ces images symbolisent les vertus du défunt, et l'on aura remarqué, sans doute, que les initiales de chacune de ces vertus forment précisément le nom de PIERRE.

La *Couronne Margaritique* est une œuvre plus compliquée et plus subtile encore. Il s'agit de chanter Marguerite d'Autriche. L'auteur introduit dix philosophes, orateurs, historiens et poètes, qui, prenant chacun une des lettres qui composent le nom de MARGUERITE, célèbrent tour à tour, en montrant leurs rapports, une *vertu*, une *gemme* et une *dame* dont le nom commence par la même lettre; dans l'ensemble, chacun de ces discours se trouve être une louange de la princesse Marguerite [1]. Ainsi, par exemple, Vincent de Beauvais, qui, le dernier de tous, s'attaque à la lettre E, fait l'éloge de l'*Expérience*, de l'*Escarbouche* et d'*Elisa* (Didon). Chaque discours renferme donc trois éléments: 1° une partie *philosophique* (définition de chaque vertu, ses rapports avec les autres vertus, avantages qu'elle procure); 2° une partie *scientifique* (nature de chaque pierre précieuse, exposé des « vertus » inhérentes à chacune); 3° enfin, une partie *historique* (résumé de l'histoire de chaque dame comparée à celle de Marguerite). On voit de reste qu'une telle donnée ne brille pas par sa simplicité.

Des rhétoriqueurs, Jean Lemaire possède encore la science indigeste et quelque peu pédante qu'ils avaient de l'antiquité. Dans le *Temple d'Honneur et de Vertus*, voici ceux des anciens dont il fait les « ministres et secretaires d'Honneur et de Vertu »: Josèphe, Tite-Live, Cicéron, Hérodote, Homère, Virgile, Sénèque, Suétone, Valère-Maxime, Pline, Orose et Justin (IV, 231). — Il est surtout intéressant de se reporter aux listes d'auteurs que Jean

1. L'auteur expose le procédé par la bouche de Vertu, IV, 58.

Lemaire « allègue » pour chaque livre des *Illustrations*, comme étant ses sources et ses références[1].

Lorsqu'on y regarde de près, on constate chez Jean Lemaire la même inaptitude que chez tous les rhétoriqueurs à juger de la valeur vraie des œuvres. A ses yeux comme aux leurs, Ovide est l'égal de Virgile, Valère-Maxime marche de pair avec Tite-Live. La critique est enfantine; je signale, au chapitre xxv du livre II des *Illustrations*, la réfutation qu'il fait de Dion Chrysostome par Dictys de Crète et Darès de Phrygie, qui sont, pour lui, comme jadis pour Benoît de Sainte-Maure, « les vrays acteurs [auteurs] autentiques », lorsqu'il s'agit de la guerre de Troie.

C'est aussi la même inaptitude à saisir le sens vrai de l'antiquité. Jean Lemaire la voit sous des couleurs modernes, et lui prête les usages, les mœurs et les modes du xvi[e] siècle commençant. De là, chez lui, comme trop souvent chez les rhétoriqueurs, un bizarre mélange de la mythologie et du christianisme. Ainsi, dans une de ses œuvres les

1. Voici, sauf erreur, une liste méthodique des « auteurs alleguez » :

Antiquité biblique : Moïse (*Genèse*), David (*Psaumes*), Jérémie (*Prophéties*).

Antiquité grecque : Homère, Hésiode, Euripide, — Hérodote, Thucydide, Isocrate, Strabon, Diodore de Sicile, Josèphe, Philon, Dion Chrysostome, Plutarque, Appien, Ptolémée, Diogène Laërce, Philostrate.

Antiquité latine : Térence, Lucrèce, Virgile, Ovide (*Fastes, Héroïdes, Métamorphoses, Art d'aimer*), Tibulle, Properce, Sénèque (*Tragédies*), Lucain, Perse, Martial, Juvénal, Claudien, — Fabius Pictor, Caton l'Ancien (*Origines*), Cicéron (*Divination*), César, Tite-Live, Valère-Maxime, Pline l'Ancien, Florus, Suétone, Tacite (*Histoires, Germanie*), Flavius Vopiscus, Apulée (*Ane d'or*), Macrobe, Donat, Servius, Martianus Capella, Fulgentius Planciades, Darès de Phrygie, Dictys de Crète.

Antiquité chrétienne : Eusèbe, saint Jérôme, Lactance, Orose, Sidoine Apollinaire, Isidore de Séville.

Plus une foule d'auteurs du Moyen Age.

mieux venues, la seconde *Epistre de l'Amant verd* (III, 17-37), il fait raconter par un perroquet, cher à Marguerite d'Autriche, sa descente aux Enfers : l'oiseau décrit le Tartare des bêtes, puis leurs Champs-Élysées, et sa description du séjour bienheureux nous montre vivant côte à côte, au milieu d'une paix inaltérée, le passereau de Catulle, l'oie du Capitole, les tourterelles de Jésus à sa circoncision, le coq de saint Pierre, l'aigle de Charlemagne, les abeilles de Platon, le moucheron de Virgile, l'agneau pascal, le mouton de Jason, le pourceau de saint Antoine, la louve de Romulus, etc. Semblablement, on est un peu choqué que, dans le temple de Vénus, il soit question de chapes, de bénitiers, de cloches, de matines, d'offertoire, etc. (III, 107 sqq., 113 sqq., 124 sqq.).

Enfin, Jean Lemaire partage sur la poésie les idées des rhétoriqueurs. Il la conçoit comme une musique, et c'est de lui, ce mot que j'ai cité plus haut : « Rhétorique et Musique sont une même chose [1]. » La même erreur que ses devanciers lui fait, dans ses premiers ouvrages, multiplier les allitérations : *mort mordant*, *dure destinée*, *fureur forsenée*, *deuil double*, *deuil douloureux et dolent*, *honte honteuse*, *rigueur rude*, *langueur longue et lente*, etc. [2]. La même erreur encore le pousse à la recherche des rimes rares et difficiles (rimes batelées, couronnées, équivoquées), et jusqu'à l'emploi d'une certaine prose, à la fois rythmée et rimée, dont le prologue du *Temple d'Honneur* (IV, 185-186) nous offre un spécimen :

1. Lettre de 1513 « à Monsieur Maistre François Le Rouge » (III, 197).

2. *Plainte du Desiré* (III, 158-167). — Cf. aussi certaines strophes des *Chansons de Namur* (IV, 305), str. 36 et 37.

... Affin que vous veïssiez voz cris dedans escriptz couleur de douleur plains de tous plaintz : et que voz soulas qui sont las et voz rys qui sont peritz prissent quelque sourse de ressource : affin que l'honneur de Bourbon bon resplendist en triumphant, triumphast en florissant et flourist en accroissant par la diuturnité de tous siecles advenir...

Ainsi, pour Jean Lemaire, au moins à ses débuts, la poésie reste ce qu'elle était pour les rhétoriqueurs, un art compliqué dont tout le mérite est dans la difficulté vaincue. Mais ce rhétoriqueur a déjà l'impression que la rhétorique touche à son terme. Dans un de ses premiers ouvrages, *la Plainte du Desiré*, il gémit sur le sort de « Rhétorique » et sur la mort de ses principaux adeptes (III, 172) :

... Si croy que Rhetorique
Finablement avec eux se mourra,

dit-il mélancoliquement. Il a, nous le voyons, le vague sentiment qu'on marche à du nouveau, — et, pour son compte, il s'achemine de plus en plus vers ce nouveau. C'est ce qui nous reste à montrer, en étudiant pour finir par où Jean Lemaire échappe à l'influence des rhétoriqueurs et fait œuvre de novateur.

III

D'abord, si confuse que soit sa connaissance de l'antiquité, elle est déjà supérieure à celle des Molinet et des Cretin, principalement dans les œuvres de sa maturité. Il donne à plusieurs de ses poésies un cadre tout antique, et c'est par là surtout que

vaut une pièce comme la première *Epistre de l'Amant verd* : elle peut rivaliser avec les gracieux badinages d'un Ovide et d'un Stace[1]. Le perroquet de Marguerite d'Autriche, qui se résout à mourir parce qu'il est inconsolable du départ de sa maîtresse, lui demande d'ensevelir son petit corps

... en quelque lieu joly,
Bien tapissé de diverses flourettes,
Où pastoureaux devisent d'amourettes,
Où les oiseaux jargonnent et flageollent,
Et papillons bien coulourez y vollent :
Pres d'un ruisseau, ayant l'onde argentine,
Autour duquel les arbres font courtine
De fueille verd, de jolis englentiers,
Et d'aubespins flairans par les sentiers. (III, 10).

Et dans des vers d'un accent virgilien, il évoque autour de sa tombe, sous la clarté lunaire, une jolie scène mythologique :

Et oultreplus, à ma tumbe, de nuict,
Quant tout repose, et que la Lune luit,
Viendront Sylvan, Pan et les Demydieux
Des bois prochains et circonvoisins lieux,
Et avec eux, les Fees et Nymphettes,
Tout alentour faisans joyeuses festes,
Menans deduit, en danses et caroles,
Et en chansons d'amoureuses paroles. (III, 12-13).

De plus, Jean Lemaire soupçonne déjà l'antiquité grecque. Je ne reproduirai pas ici la liste des auteurs grecs qu'il « allègue » dans ses *Illustrations*[2], — on n'en saurait déduire une science directe et précise des textes, — mais je crois devoir signaler qu'il connaît Homère, pour l'avoir lu dans la ver-

1. Ovide, *Amours*, II, VI (perroquet de Corinne); Stace, *Silves*. II, IV (perroquet d'Atedius Melior).
2. Voyez p. 161, n. 1.

sion latine de Laurent Valla, imprimée à Paris dès 1474, et que, dans un passage des *Illustrations* (II, xvi-xvii), il décrit, d'après le 3e chant de l'*Iliade*, le combat singulier de Pâris et Ménélas : « Et pource qu'en ceste journee il y eut une bataille singuliere, cestadire corps à corps entre le Roy Menelaus et le beau Paris, laquelle est diffusement narree par le prince des poëtes Homere au troisieme livre de son *Iliade*, et bien coulouree de fleurs poëtiques... je vueil icy m'arrester un petit à descrire ledit combat, pource qu'il est beau et delectable, et sent bien son antiquité. Et pour ce faire, je translateray presques mot à mot ledit Homere sur ce passage. » (II, 152). Et je sais bien qu'il lui préfère en général Darès de Phrygie et Dictys de Crète, « les vrays acteurs autentiques ». Mais n'est ce pas déjà beaucoup qu'Homère soit pour lui « le prince des poëtes » ?

D'autre part, Jean Lemaire connaît un peu l'Italie, qu'ignoraient ses prédécesseurs. Il goûte la beauté de la langue italienne, et le premier, dans son traité de la *Concorde des deux Langages*, il pose la question des avantages réciproques du français et du toscan. Il n'admet pas qu'on qualifie le français de « barbare », comme le font les Italiens (I, 11) ; il considère les deux langues comme égales en mérite et s'efforce de les concilier. Mais cette idée en cache une autre plus profonde. Par *langage*, Jean Lemaire n'entend pas simplement un *idiome*, il entend une *culture* ; et pour lui, la « concorde » qu'il s'agit d'établir, c'est bien moins la conciliation des idiomes que celle des intérêts spirituels. Comme l'a dit M. Guy [1], « ce qu'il pré-

1. *Op. cit.*, p. 194.

conise, en s'adressant à l'Italie et à la France, nations fraternelles puisqu'elles sont nées de Rome, c'est, fondée sur une solidarité spirituelle, l'union des volontés et des cœurs » : idée neuve et féconde, qui deviendra l'une des assises de l'art classique. — Les auteurs Italiens qu'il oppose aux Français sont Dante, Pétrarque, Boccace, Philelphe et Séraphin. Il les a lus, et c'est à Séraphin qu'il emprunte le premier des *Contes de Cupido et d'Atropos* (III, 39), ouvrant de la sorte une voie où d'autres ne tarderont pas à s'engager [1].

Ainsi, Jean Lemaire possède de l'Italie et de l'antiquité, je ne dirai pas une connaissance très profonde, mais une demi-connaissance, — suffisante néanmoins pour avoir éveillé chez lui un sens de l'art et de la beauté qu'on ne trouve pas au même degré chez les autres rhétoriqueurs. Indiquons brièvement les manifestations les plus remarquables de ce nouveau sens esthétique.

En premier lieu, Jean Lemaire est sensible au charme de la femme, et, pour traduire l'impression de beauté qui se dégage d'elle et qui produit l'amour, il a des peintures d'une grâce toute voluptueuse. Qu'on me permette de renvoyer notamment au livre premier des *Illustrations*, soit aux chapitres XXIV-XXVI, qui racontent les amours de Pâris et d'Œnone, soit encore aux chapitres XXX-XXXIII, qui racontent l'histoire du jugement de Pâris. Ce sont là des pages toutes nouvelles dans notre littérature. J'en détache le portrait de Vénus :

La tresbelle Deesse Venus avoit ses precieux habillemens tissuz de la main de ses Nymphes, appellees Graces ou Charites. Sa cotte interieure estoit d'un verd gay comme l'herbette

1. Cf. Vianey, *le Pétrarquisme en France au XVIe siècle*, p. 43 sqq.

du temps vernal. La houppelande de dessus estoit de couleur jaune et doree, brochee à estincelles d'argent, entrechangee d'un bleu celeste par si agreable representation, que ce sembloit une nuee vespertine, enflambee de la resplendeur du Soleil occidental. Et estoient tous ses aornemens de si deliee filure, que quand le doux vent Subsolanus ventillant pressoit iceux habits contre ses precieux membres, il faisait foy entiere de la rotondité d'iceux, et de la solidité de sa noble corpulence. Et estoient aussi les borts et les orfrois d'iceux subtilement ouvrez de diverses especes d'animaux de l'un et de l'autre sexe, et de petis enfans tous nuds eslevez bien vivement. Tout au long de la fente de sa robe, depuis le haut jusques au bas, y avoit tout plein de camahieux, agathes, onices, corneoles, jacynthes, amethystes, pierres d'azur, corail, et autres gemmes gravees et entaillees de diverses histoires amoureuses par le noble imager Pigmalion de Cypre.

Et après avoir décrit la ceinture de Vénus, cette ceinture si souvent chantée « par les nobles poëtes », Jean Lemaire ajoute :

En son beau front, elle avoit un riche escarboucle, lié d'un petit ruben de soye noire, taillé à maniere d'estoille, qui rendoit grand splendeur de nuict, pour denoter la belle relucence de sa planette. Ses blonds cheveux espes estoient richement tressez à petis lacs d'or trait à maniere de retz, distinguez de fines perles, saphirs, topaces et fines esmeraudes. à grands houppes de soye purpurine pendantes derriere le dos. Et par dessus le tout, un petit chapelet d'un arbrisseau tousjours verdoyant, lequel est nommé myrte, et est consacré à ladite Deesse. Aussi tenoit elle en sa main un houppeau de roses blanches et vermeilles, rendant soueve odeur : lesquelles luy sont dediees tant pour leur beauté singuliere, comme pource qu'elles poingnent en cueillant. Son filz Cupido, à tout son arc d'yvoire et ses sajettes dorees, et Volupté sa fille, estoient avec elle : car jamais Venus n'est sans amours et sans plaisance. (I, 241-243).

L'auteur de cette brillante et voluptueuse peinture a, d'autre part, de la nature un sentiment vif

et profond qui rappelle l'antiquité. Certains tableaux, évocateurs de scènes mythologiques, ont un charme incomparable : tel, ce fragment du *Temple de Vénus*, qui traduit en beaux vers l'hommage des divinités champêtres à la déesse :

A son venir, Faunes l'ont adoré,
Satyres, Pans, Egipans, Dieux agrestes,
Et Sylvanus, par les bois honnoré.

Nymphes aussi, diligentes et prestes,
A la Deesse ont offert leur service,
Tout à l'entour faisans danses et festes.

Les Nappees, exerçans leur office,
Font bouillonner fontaines argentines,
Creans un bruit à sommeil trespropice.

Puis à dresser les tentes celestines
Ont mis leur soing les mignonnes Dryades,
Faisans de bois ombrageuses courtines.

Les Hymnides et les Amadryades
Prindrent prez, fleurs, et tous arbres en cure,
Pour revestir les monts des Oreades.

Si n'est la gloire aux Naiades obscure,
Qui vont gardant par les rives herbues
Que fleuve aucun d'eschapper ne procure.

Quand Venus vid les regions imbues
De flair plus doux qu'odeur ambrosiane,
Partant du clos des florettes barbues :

Elle appella la fille de Diane,
Rosee douce, et de refreschir plantes
Luy enchargea cure cotidiane.

Et celle à qui telz œuvres sont plaisantes,
Feit un milier de perles rondelettes,
Plus que crystal, cleres, resplendissantes.

Puis les pendit autour des entelettes,
Sur les rainceaux des espineux rosiers,
Et au sommet des flairans violettes.

Ce temps pendant, les fins joyeux gosiers
Des oiselets Aurora saluerent,
Qui coulouroit desja fleurs et frasiers.

Tous elements de joye transmuerent,
En admirant sa blancheur rubiconde:
Et les clers Cieux leurs beautez desnuerent.
(III, 105-106).

On dirait des vers de Ronsard. Jean Lemaire a déjà cette âme de païen pour qui la mythologie est plus qu'une simple fiction, — presque un monde réel.

Et chez lui comme chez Ronsard, ce paganisme mythologique se complique d'un paganisme moral. Le poète est tout pénétré du naturalisme des anciens. Nous avons déjà rencontré dans l'œuvre de Jean de Meung une première apparition de l'antique naturalisme, et nous avons noté le rôle singulier qu'y joue le chapelain Génius. Il est curieux de constater que Jean Lemaire reprend à Jean de Meung cette figure de Génius, dont il fait l'archiprêtre du temple de Vénus, et dans la bouche duquel il met un « sermon » sur le texte d'Ovide *Aetatis breve ver* (III, 114), sermon qui n'est qu'une invitation aux fidèles du temple de se livrer aux impulsions de l'amour, « ainsi que Dieu et Nature l'ordonne ».

Parmi les mérites de Jean Lemaire, il ne faut pas oublier, en finissant, de mentionner ses qualités d'écrivain et de versificateur. Il a le sentiment de la valeur des mots et vise à rehausser le style par l'emploi d'expressions imagées et d'épithètes significatives [1]. — Un sens très fin de l'harmonie et de la beauté rythmique l'a conduit à la réforme de

1. Cf. thèse de Thibaut, p. 240.

la « coupe féminine »[1]. — Dans sa *Concorde des deux Langages*, il a le premier introduit chez nous — du moins, il s'en vante (III, 101) — le tercet italien, la *terza rima* (c'est dans ce mètre qu'il a composé la *Description du Temple de Vénus*, et plus tard le premier des *Contes de Cupido et d'Atropos*) ; en même temps et par contraste, dans son *Chemin du Temple de Minerve*, il a ressuscité un mètre national, le vieil *alexandrin*, si longtemps délaissé[2]. — Il a créé de nouveaux rythmes, et voici, dans les *Chansons de Namur* (1507), un modèle de strophe harmonieuse et bien cadencée :

Filles d'honneur, gentilles bergerettes,
Se vous avez par souspirs langoureux
Plainct et plouré les fortunes durettes
Dont guerre et mort contraire aux amourettes
Ont l'an passé rendu maint malheureux,
Reprenez joye en vos cueurs amoureux
Favorisans à vos loyaulx amiz,
Qui sont en gloire et grand triumphe mis.
(IV, 295).

Enfin, chose curieuse, il a comme l'idée lointaine de certaines formes qui ne seront réalisées qu'à l'époque de la Pléiade. Dans le temple de Vénus, à côté des vieux genres, rondeaux, virelais,

1. Cf. Marot, édit. Jannet, IV, 189. — Avant Lemaire, on faisait des vers comme ceux-ci :

Blanche, tendre, polie et attintée (VILLON).
O Melibé(*e*), je vis ce jeune enfant (CL. MAROT).

Il a recommandé ~~de~~ faire tomber toujours sur une syllabe pleine la coupe du 4e pied. — Sur ce point, cf. Ph. Martinon, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1909, p. 62-72.

2. « Laquelle taille jadis avoit grand bruit en France, pource que les prouesses du Roy Alexandre le grand en sont descrites es anciens rommans : dont aucuns modernes ne tiennent conte aujourdhuy. Toutesvoyes, ceux qui mieux sçavent en font grand estime. » (III, 131-132).

ballades, chants royaux, d'autres se font entendre, qui ont l'avenir devant eux :

Poëtes maints en ce grand temple hantent...
Leurs concevoirs hautement *pindarisent*...
. . . .

Là ne voit on que gloire qui foisonne,
Là se produit lascivité comique,
Lyriques vers, dont amours on blasonne.

Là recite on d'*invention sapphique*
Maint noble dit, cantilenes et *odes*,
Dont le style est subtil et mirifique.

Tout ce qui est en livres ou en codes
Se met avant, *hymnes* et *elegies*,
Chansons, motets, de cent tailles et modes. »
(III, 111-112).

Voilà par quels mérites vraiment originaux Jean Lemaire de Belges fait figure de novateur.

A tout prendre, ce qu'il y a chez lui de plus remarquable, c'est peut-être moins son œuvre elle-même que l'effort qu'il a fait pour se dégager de la « rhétorique » ; c'est ce progrès constant dans le sens du naturel et du bon goût. En allant régulièrement de l'art compliqué vers l'art simple, il a donné l'exemple d'une évolution que répéteront après lui, sans s'en douter, Marot et même Ronsard. C'était à coup sûr faire avancer d'un pas la poésie française, que débarrasser l'idée d'art des excessifs raffinements où l'avaient enlisée les rhétoriqueurs. Jean Lemaire a commencé de l'orienter dans une direction nouvelle, entrevoyant un idéal de beauté artistique qu'il n'a d'ailleurs réalisé, j'en conviens, que d'une façon incomplète. Sans peut-être en avoir pleinement conscience, il a été

comme effleuré par un esprit nouveau, qui a marqué son œuvre d'un caractère plus esthétique que celle de ses devanciers ; et c'est justice de saluer en lui le premier poète de la Renaissance.

VII

L'ESPRIT DE LA RENAISSANCE

Nous avons salué dans Jean Lemaire de Belges « le premier poète de la Renaissance ». Le moment est venu de préciser, dans la mesure du possible, cet « esprit nouveau » qui commence d'apparaître dans son œuvre.

La tâche n'est pas aisée. Le mot de « Renaissance » est aussi vague que poétique. Naguère, dans son cours de 1910 au Collège de France, M. Abel Lefranc a pris la peine de recueillir les définitions qu'on en a données [1]. Elles sont nombreuses et diverses. En citerai-je quelques-unes ? Michelet ouvre ainsi son volume de la *Renaissance* : « L'aimable mot de Renaissance ne rappelle aux amis du beau que l'avènement d'un art nouveau et le libre essor de la fantaisie. Pour l'érudit, c'est la rénovation des études de l'antiquité. » M. Faguet écrit dans l'avant-propos de son *Seizième siècle* : « La Renaissance fut une émancipation de l'esprit humain suscitée par le commerce des hommes du XVIe siècle avec la pensée antique... La Renaissance, c'est la résurrection des idées antiques. » M. Petit de Julleville, dans le chapitre sur « la Renaissance », qui ouvre le tome III de sa grande *Histoire*, la définit en ces termes : « La Renais-

1. Cf. *Revue des Cours et Conférences*, XVIII (2), 481-494 et 721-725.

sance est surtout pour nous l'éveil de l'Europe chrétienne à l'étude intelligente et à l'imitation passionnée de l'Antiquité. » Et M. Lefranc à son tour tente une définition personnelle. Pour lui, la Renaissance, « c'est une laïcisation intellectuelle de l'humanité ». — Toutes ces définitions contiennent une part de vérité. S'il n'en est aucune de pleinement satisfaisante, c'est peut-être qu'il est impossible d'enfermer dans le cercle étroit d'une définition quelque chose d'aussi riche, d'aussi divers, d'aussi complexe que la Renaissance.

Je n'aurai pas la présomption d'ajouter une formule nouvelle aux définitions proposées. Je n'aurai pas davantage la prétention de retracer dans son ensemble un aussi vaste mouvement. A défaut d'une définition particulière et d'un tableau général, je voudrais simplement présenter ici quelques considérations qui permettent de mieux comprendre sous quelles influences s'est formée une nouvelle conception de la poésie.

I

Le mot de « Renaissance », au sens que nous lui donnons aujourd'hui, n'est pas contemporain de l'époque qu'il caractérise. Qui s'en est servi le premier, traduisant de la sorte l'admiration reconnaissante des générations postérieures? Je l'ignore; mais je vois que plusieurs des esprits les plus intelligents du XVIe siècle ont eu conscience de l'importance du mouvement dont ils étaient témoins, qu'ils ont été frappés par cette intensité de vie intellectuelle, et qu'ils en ont parlé non sans élo-

quence. Je pourrais citer ici bien des vers des poètes de la Pléiade, où s'exprime leur enthousiasme pour célébrer la lutte engagée contre « le monstre Ignorance » ; mais des témoignages antérieurs à 1550 seront à coup sûr plus probants. En voici quelques-uns.

A la fin de 1535, Marot, en exil à Ferrare, dans une épître au roi, s'en prend à « l'ignorante Sorbonne » de son hostilité contre le Collège des trois langues, — le futur Collège de France, — récemment établi par François Ier :

Bien ignorante elle est d'estre ennemye
De la trilingue et noble Academie
Qu'as erigée. Il est tout manifeste
Que là dedans, contre ton vueil celeste,
Est deffendu qu'on ne voyse allegant
Hebrieu, ny Grec, ny Latin elegant,
Disant que c'est langage d'heretiques.
O povres gens, de sçavoir tous etiques,
Bien faictes vray ce proverbe courant :
« Science n'a hayneux que l'ignorant. »
Certes, ô Roy, si le profond des cueurs
On veult sonder de ces Sorboniqueurs,
Trouvé sera que de toy ilz se deulent.
Comment, douloir ! Mais que grand mal te veulent
Dont tu as faict les lettres et les arts
Plus reluysans que du temps des Cesars :
Car leurs abus veoit on en façon telle.
C'est toy qui as allumé la chandelle
Par qui maint œil voit mainte verité,
Qui, soubz espesse et noire obscurité,
A faict tant d'ans icy bas demourance :
Et qu'est il rien plus obscur qu'ignorance [1] ?

Négligeons pour l'instant l'intention polémique qui fait rejeter par Marot sur « l'ignorante Sor-

1. Édit. Jannet, I, 214-215. — Édit. Guiffrey, III, 289-293.

bonne » la responsabilité de son exil. Négligeons également la pensée de flatterie qui dicte son compliment au roi. Il reste que Marot, dont l'instruction n'a guère été poussée et dont la culture est médiocre, ne voit pas sans admiration rayonner ce foyer de science qu'est le Collège des trois langues.

Deux ans plus tôt, un poète néo-latin, Nicolas Bourbon de Vandeuvre, dans une ode latine *In laudem Dei Opt. Max.* (1533), dit en beaux vers... qu'il faut traduire :

Christ a eu pitié du genre humain, il a enfin restauré le globe ruiné ; il est venu, par sa clarté, dissiper nos ténèbres. Jusqu'ici nous vivions aveugles et menés par des aveugles... Nous n'avions dans l'esprit que syllogismes entortillés, sophismes de toute espèce, froides niaiseries, paroles creuses, fumées, ordures et folies... Un vulgaire ignorant, des sophistes stupides, barbares, épais, pédants et bavards, soldats de l'enfer, véritable océan de vices... Mais maintenant sont tombés ces monstres, et par des voies merveilleuses la vérité redescend sur la terre... Partout la passion des sciences bienfaisantes et le goût des langues enflamment les vieillards aussi bien que les jeunes : c'est du haut du ciel que nous vient cette lumière [1].

Voulons-nous enfin un témoignage encore plus éloquent peut-être ? C'est Rabelais qui nous le fournira. On sait en quels termes lyriques, au VIIIe chapitre du livre II, Gargantua écrit à son fils Pantagruel :

Encores que mon feu pere de bonne memoire Grandgousier eust adonné tout son estude à ce que je proffitasse en toute perfection et sçavoir politique, et que mon labeur et estude correspondit tresbien, voire encores oultrepassast son desir, toutesfoys, comme tu peulx bien entendre, le temps n'estoit

1. Cité par Hauser, *Études sur la Réforme française* (1909), p. 10, n. 1.

tant idoine ne commode és lettres comme est de present, et n'avoys copie de telz precepteurs comme tu as eu. Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité et calamité des Gothz, qui avoient mis à destruction toute bonne literature ; mais, par la bonté divine, la lumiere et dignité a esté de mon eage rendue és lettres, et y voy tel amendement que de present à difficulté serois je receu en la premiere classe des petitz grimaulx, qui en mon eage virile estoys (non à tord) reputé le plus sçavant dudict siecle... Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées : grecque, sans laquelle c'est honte que une personne se die sçavant, hebraïcque, chaldaïcque, latine... Tout le monde est plein de gens savans, de precepteurs tresdoctes, de librairies tresamples, qu'il m'est advis que ny au temps de Platon, ny de Ciceron, ny de Papinian, n'estoit telle commodité d'estude qu'on y veoit maintenant. Et ne se fauldra plus doresnavant trouver en place ny en compaignie qui ne sera bien expoly en l'officine de Minerve. Je voy les brigans, les boureaulx, les avanturiers, les palefreniers de maintenant, plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps [1].

Cette fois, on le voit, c'est un hymne véritable aux progrès de la science.

Ces témoignages sont à peu près contemporains. Ce qu'on en peut déduire, c'est que la Renaissance, aux yeux de ceux qui, les premiers, en ont eu conscience, est apparue surtout comme un progrès des lumières, une diffusion du savoir, grâce à la connaissance des langues anciennes et de toutes les œuvres, artistiques ou scientifiques, que ces langues ont produites.

1. Édit. Jannet, I, 213 214.

II

Mais à distance, il est peut-être permis de pénétrer plus avant et d'essayer de ressaisir les rapports nécessaires de cette rénovation intellectuelle avec la vie elle-même : car il serait étrange, en vérité, qu'une rénovation de cette importance n'eût pas eu sur la conception de la vie des conséquences immédiates.

Ces conséquences se dégagent avec une clarté parfaite de quelques textes contemporains. Allons, pour commencer, faire une visite à l'abbaye de Thélème. Aussi bien, le voyage ne peut être désagréable, puisque nous aurons Rabelais pour guide et pour compagnon.

C'est à la fin de *Gargantua* (chap. LII-LVII) que se trouvent les pages célèbres où Rabelais décrit l'abbaye de Thélème [1]. Gargantua fait bâtir, au bord de la Loire, pour frère Jean des Entommeures, une abbaye d'un nouveau genre dont il fixe avec lui les statuts : « Parce que és religions de ce monde tout est compassé, limité et reglé par heures, feut decreté que là ne seroit horrologe ny quadrant aulcun, mais selon les occasions et oportunitez seroient toutes les œuvres dispensées : car (disoit Gargantua) la plus vraye perte du temps qu'il sceust estoit de compter les heures (quel bien en vient-il ?), et la plus grande resverie du monde estoit soy gouverner au son d'une cloche, et non au dicté de bon sens et entendement. » La liberté

1. Édit. Jannet, I, 152 sqq.

réglée par la raison, voilà donc le premier article de ce statut nouveau.

L'abbaye reçoit des hommes et des femmes, mais seulement de belles femmes et de beaux hommes, « bien formez et bien naturez ». Elle n'admet pas les trois vœux : « Fut constitué que là honorablement on peult estre marié, que chascun feut riche et vesquist en liberté. »

Tout un chapitre décrit les bâtiments de l'abbaye. On a depuis longtemps noté les rapports qu'ils présentent avec l'architecture française de la Renaissance [1]. Dans ce vaste et spacieux édifice, je remarque la place donnée aux bibliothèques : « Depuis la tour Artice jusques à Cryere estoient les belles grandes librairies en grec, latin, hebrieu, françoys, tuscan et hespaignol, disparties par les divers estaiges selon iceulx langaiges. » Je remarque aussi la place que tient le confort : Thélème possède un hippodrome, un théâtre, une salle de natation, une salle de bains, une salle de jeux, un jardin de plaisance, un verger et un parc. On n'a rien épargné de ce qui peut donner plus de charme à la vie. Les parfums eux-mêmes ne sont pas oubliés : « A l'issue des salles du logis des dames estoient les parfumeurs et testonneurs... Iceulx fournissoient par chascun matin les chambres des dames d'eau rose, d'eau de naphe, d'eau d'ange, et à chascune la precieuse cassollette vaporante de toutes drogues aromatiques. »

Quant au costume, il est d'une richesse merveilleuse. Rien n'égale le luxe des robes et des pa-

1. Ch. Lenormant, *Rabelais et l'architecture de la Renaissance* (1840) ; — A. Heulhard, *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz* (1891), p. 5-18 ; — J. Plattard, *Thélème*, introduction à l'édit. crit. de Rabelais par A. Lefranc (1912), p. CIII-CV.

rures : « Les robbes estoient, selon la saison, de toile d'or à frizure d'argent, de satin rouge couvert de canetille d'or, de tafetas blanc, bleu, noir, tanné, sarge de soye, camelot de soye, velours, drap d'argent, toille d'argent, or traict, velours ou satin porfilé d'or en diverses protraictures. » N'avons nous pas l'impression de quelque chose de somptueux, de cossu, d'artistique ?

Et pour finir, nous sommes initiés à la vie des Thélémites : « Toute leur vie estoit employée non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre : se levoient du lict quand bon leur sembloit, beuvoient, mangeoient, travailloient, dormoient quand le desir leur venoit. Nul ne les esveilloit, nul ne les parforceoit ny à boyre, ny à manger, ny à faire chose aultre quelconques. Ainsi l'avoit estably Gargantua. En leur reigle n'estoit que ceste clause : FAY CE QUE VOULDRAS. Parce que gens liberes, bien nez, bien instruictz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon qui tousjours les poulse à faictz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. » Et les Thélémites connaissent tous les plaisirs : la table, le jeu, la promenade, la chasse, la lecture, l'étude, le chant, la musique et l'amour.

C'est un idéal que trace Rabelais, mais qui correspond à ses rêves secrets, et qui traduit aussi les aspirations de l'époque. Cet idéal est fait de trois idées : l'idée de liberté, l'idée d'art et l'idée de science. Désormais plus de contrainte : *Fay ce que vouldras,* telle est la maxime qui domine à Thélème ; on s'affranchit des anciennes servitudes, et l'on règle sa vie suivant son bon plaisir. Cette vie, on l'organise de façon à profiter de tout ce qui est

agréable ; on l'embellit en y mêlant à chaque instant l'idée de l'art. L'art tient une grande place à Thélème ; il est dans le bâtiment et l'ameublement, dans le costume et la parure, dans l'ordonnance générale de la vie. Les Thélémites recherchent toutes les sensations esthétiques les plus délicates et les plus subtiles, depuis celles du goût et de l'odorat jusqu'à celles de l'oreille et des yeux ; en un mot, ils veulent jouir de tous les plaisirs que peut procurer l'association de la nature, des arts et de la vie sociale. Mais, parmi les plaisirs, ils n'oublient pas les intellectuels : la lecture et l'étude. Ils veulent se cultiver, et nous avons vu la place que tiennent ces « librairies », où l'on peut s'instruire de ce qu'ont produit les meilleurs esprits de tous les pays et de tous les temps civilisés.

Lorsqu'on va tout au fond de cette idéale conception, qu'y trouve-t-on ? Un amour intense de la vie. La vie est bonne, la vie est belle. Il faut l'aimer pour tout ce qu'elle nous offre de bon et de beau. Surtout, il ne faut rien négliger des moyens qui nous sont donnés pour réaliser ici-bas dans leur plénitude toutes nos aspirations. Avec un esprit, nous avons un corps ; il est légitime, il est bon que ce corps reçoive satisfaction aussi pleinement que cet esprit. Voilà le fond de la pensée de Rabelais, et c'est le fond même de la Renaissance. Une page éloquente, qu'il faut relire, indique excellemment jusqu'où la Renaissance a poussé cet amour de la vie :

Elle se mettait à aimer la vie : elle rêvait la vie comme une fête et comme une œuvre d'art, bonne et belle, elle y réintégrait la bienfaisante douceur de ces biens naturels que l'antiquité avait tant adorés, la lumière, l'espace, les ombrages, les eaux, les fleurs ; elle y jetait toutes les commodités, toutes

les splendeurs de la richesse et du luxe, tous les agréments de la société. Dans ce cadre charmant, elle posait l'idéal de l'homme complet : le corps souple, robuste, gracieux, amené à la perfection de sa force et de sa forme, non plus instrument vil et méprisé, mais valant par soi, ayant droit à l'entière réalisation de ses fins propres et particulières, droit d'être et de jouir le plus possible ; l'âme parfaite aussi en son développement, enrichie de tous les modes d'existence qu'il lui est donné de posséder, s'épanouissant avec aisance dans sa triple puissance d'agir, de comprendre et de sentir [1].

C'est un idéal que trace Rabelais, avons-nous dit. Sommes-nous sûrs que cet idéal n'est pas devenu réalité ? — Nous avons vu la vie que rêvait Rabelais ; voyons donc la vie qu'à vécue Ronsard.

Nous sommes en avril 1563. Attaqué par les Calvinistes pour avoir pris parti, dans les guerres de religion commençantes, pour le catholicisme et pour la monarchie, Ronsard sent le besoin de faire son apologie personnelle, et, dans sa *Responce aux injures et calomnies de je ne sçay quels predicans et ministres de Geneve*, il raconte en toute franchise l'emploi d'une de ses journées. Cette journée, vivons-la avec lui :

M'eveillant au matin, devant que faire rien,
J'invoque l'Eternel, le pere de tout bien,
Le priant humblement de me donner sa grace,
Et que le jour naissant sans l'offenser se passe ;
Qu'il chasse toute secte et toute erreur de moy,
Qu'il me vueille garder en ma premiere foy,
Sans entreprendre rien qui blesse ma province,
Tres-humble observateur des loix et de mon Prince.
Aprés je sors du lict, et quand je suis vestu
Je me range à l'estude et apprens la vertu,
Composant et lisant, suivant ma destinée
Qui s'est dés mon enfance aux Muses enclinée.

1. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 220.

Quatre ou cinq heures seul je m'arreste enfermé :
Puis, sentant mon esprit de trop lire assommé,
J'abandonne le livre et m'en vais à l'eglise.
Au retour, pour plaisir, une heure je devise :
De là je viens disner, faisant sobre repas,
Je rends graces à Dieu : au reste je m'esbas.
  Car si l'apres-disnée est plaisante et sereine,
Je m'en-vais pourmener, tantost parmy la plaine,
Tantost en un village, et tantost en un bois,
Et tantost par les lieux solitaires et cois.
J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage,
J'aime le flot de l'eau qui gazouille au rivage.
  Là, devisant sur l'herbe avec un mien amy,
Je me suis par les fleurs bien souvent endormy
A l'ombrage d'un saule : ou, lisant dans un livre,
J'ay cherché le moyen de me faire revivre...
  Mais quand le ciel est triste et tout noir d'espesseur,
Et qu'il ne fait aux champs ny plaisant ny bien seur,
Je cherche compagnie, ou je joue à la prime,
Je voltige, ou je saute, ou je lutte, ou j'escrime,
Je dy le mot pour rire, et à la verité
Je ne loge chez moy trop de severité.
J'ayme à faire l'amour, j'ayme à parler aux femmes,
A mettre par escrit mes amoureuses flammes :
J'ayme le bal, la danse, et les masques aussi,
La musique et le luth, ennemis du soucy.
  Puis quand la nuict brunette a rangé les estoilles,
Encourtinant le ciel et la terre de voiles,
Sans soucy je me couche : et là, levant les yeux
Et la bouche et le cœur vers la voûte des cieux,
Je fais mon oraison, priant la bonté haute
De vouloir pardonner doucement à ma faute.
Au reste, je ne suis ny mutin ny meschant,
Qui fay croire ma loy par le glaive trenchant.
Voilà comme je vy... [1]

Résumons les renseignements que Ronsard nous fournit ici. Nous voyons la liberté qui préside à sa vie. Elle est réglée, sans doute, mais par Ronsard

1. Édit. Blanchemain, VII, 112-114.

lui-même. Il dispose de son temps suivant un plan qu'il a seul arrêté, sans contrainte, sans contrôle, et qu'il est maître de modifier, si bon lui semble. Nous voyons aussi la place donnée à tout ce qui fait la vie belle et bonne : exercices physiques, promenades en campagne, rêveries solitaires, causeries amicales, culte des arts, plaisirs mondains, assauts d'esprit dans un cercle élégant, concerts et bals, commerce des femmes :

> J'ayme à faire l'amour, j'ayme à parler aux femmes.

Nous voyons enfin la part importante réservée à la vie de l'esprit. Ronsard, à peine levé, commence par étudier quatre ou cinq heures ; il lit, il compose ; soit dans son cabinet, soit en pleine nature, il se livre à la poésie. En vérité, cette vie réelle est-elle si différente de la vie idéale que traçait Rabelais trente ans plus tôt ?

Elle en diffère sur un point : Ronsard commence et finit ses journées par la prière ; et cette différence, sans doute, est importante. Que Rabelais, moine défroqué, n'ait pas gardé bon souvenir du cloître où ses supérieurs l'empêchaient d'apprendre le grec, et qu'en opposition avec la vie ascétique du Moyen Age, il ait formulé l'idéal nouveau d'une vie libre et polie, cela n'est pas pour nous surprendre. Mais Ronsard, lui, n'a pas les mêmes raisons d'en vouloir à l'Église, et, bien pourvu de bénéfices et de prébendes, il a même d'excellentes raisons d'y tenir. Il croit sincèrement que l'on peut concilier, et pour son compte il concilie avec la vie nouvelle de la Renaissance les pratiques quotidiennes de la religion traditionnelle.

On dit parfois que la Renaissance s'est posée dès

l'abord comme hostile au christianisme. Sous cette forme absolue, l'idée est contestable. Qu'à la longue, lorsqu'il eut produit tous ses pleins effets, — c'est à savoir l'affaiblissement de l'idée religieuse et la diminution de l'idée morale, — l'esprit de la Renaissance ait apparu contradictoire à l'esprit du christianisme, je n'en disconviens pas ; mais il est difficile d'admettre qu'une pensée nettement hostile ait guidé dès le début ceux qu'a pénétrés le nouvel esprit. S'il en était ainsi, nous aurions peine à comprendre comment il se fait que les papes ont été les premiers à favoriser le mouvement. Au IVe siècle de l'ère chrétienne, saint Basile avait développé cette idée, qu'il y a pour des chrétiens double profit à lire les auteurs profanes, profit intellectuel et profit moral. C'est cette idée qui reparaît après plus de mille ans et qui prend une vigueur nouvelle ; c'est cette idée qui devient le credo des premiers « renaissants ». Ils ont cru de très bonne foi que, sans cesser d'être chrétien, l'homme pouvait utilement ajouter à la somme des vérités révélées tout le patrimoine de l'antiquité, sortie de la pénombre à la pleine lumière, — non seulement son idéal d'art, mais encore son expérience de la vie et sa philosophie morale. Ils n'ont pas mesuré sans doute, — ils ne le pouvaient pas, — l'exacte portée du mouvement ; et c'est un fait qu'il est résulté de ce mouvement une conception de la vie assez différente de celle qui avait dirigé le Moyen Age. La piété n'a plus été, suivant l'énergique expression de Bossuet, « le tout de l'homme » ; elle est devenue une partie seulement de sa vie. La terre a cessé d'être une vallée de larmes, et la vie une préparation à la mort ; la terre est apparue comme un lieu de splendeurs, d'har-

monies et d'ivresses, et la vie a pris une valeur par elle-même et pour elle-même. L'idée religieuse n'a pas été détruite, mais elle s'est trouvée forcément limitée. Sous l'action de la Renaissance, la religion, jadis maîtresse unique, absolue, de la vie présente, s'est vue réduite à préparer la vie future. De fait collectif et social, de fait universel qu'elle était autrefois, — par suite de ce « retour à la nature » apporté par la Renaissance, elle a tendu à devenir surtout un fait individuel, relevant pour chacun de sa propre conscience[1].

Tel est l'esprit général de la Renaissance ; tels sont les rapports de cette rénovation intellectuelle avec la vie, et, par contre-coup, avec l'ancienne régulatrice de la vie, la religion. Nous comprendrons mieux désormais tout ce que vaut la définition que Gebhart donnait de la Renaissance : « La Renaissance ne fut point seulement une œuvre de lettrés et d'artistes, un retour de l'esprit humain à la littérature toute rationnelle et aux modèles d'art de l'antiquité. Elle a été surtout un renouvellement de la vie morale, une façon nouvelle de concevoir le monde, une théorie originale de la société et de la vie publique, une tradition de liberté dans les rapports du chrétien avec l'Église[2]. »

Si j'ai cru devoir insister sur ce point délicat, c'est afin d'expliquer la place secondaire, relativement insignifiante, que tient dans la poésie de la

1. Cf. Petit de Julleville, chapitre sur « la Renaissance » (III, 27) : « La Renaissance était une reprise partielle de l'homme par l'antiquité, c'est-à-dire par la nature. Elle ne détruisait pas le christianisme, mais tendait à placer la religion dans la conscience individuelle, tandis que le Moyen Age, où tout aspire à l'unité, sous l'apparence d'une variété infinie, avait tendu au contraire à soumettre à la religion l'homme tout entier. »

2. Cité par Lefranc, *Revue des Cours et Conférences*, XVIII (2), 722-723.

Renaissance l'idée religieuse. Elle n'y rentrera qu'avec la Réforme, un peu plus tard ; mais en attendant, elle reculera de tout l'espace qu'aura gagné l'antique naturalisme ressuscité.

III

Parmi toutes les idées qui sont écloses dans le bouillonnement de la Renaissance, il importe maintenant de mettre en lumière celles qui ont le plus agi sur la formation de l'idéal poétique, et qu'on retrouve à chaque instant dans la poésie de ce temps-là.

I. — Au premier plan, il faut placer le *culte de l'art*. L'art est l'expression du beau, et toute époque qui a fait effort pour réaliser sa conception de la beauté, a produit un art original. Il existe un art du Moyen Age, et je suis un admirateur trop fervent de nos vieilles cathédrales pour n'en pas goûter toute la grandeur. Mais si l'art du Moyen Age s'est pleinement réalisé dans l'architecture religieuse, peut-on dire qu'il se soit réalisé *littérairement*? La poésie médiévale a de réels mérites, mais d'un ordre tout autre que des mérites de forme. Elle n'a pas eu le moindre soupçon de la valeur qu'ajoute aux choses la manière dont on les dit. S'il arrive, par exception, qu'un poète écrive bien, — nous l'avons noté pour Villon, — le style est chez lui, non un art, mais un don.

Le culte de l'art, c'est-à-dire le souci de créer une forme littéraire aussi belle que possible, n'apparaît qu'à la Renaissance. C'est la grande idée

qui domine la littérature de cette époque. On l'a bien dit : « Le XVIe siècle, au point de vue strictement littéraire, n'est en somme que l'histoire de l'introduction de l'idée d'art dans la littérature française, et de son adaptation à l'esprit français [1]. » Cette grande idée est le fond même de la doctrine qui s'épanouira dans les écrits de la Pléiade. « Le naturel n'est suffisant à celuy qui en poësie veult faire œuvre digne de l'immórtalité » : ainsi s'exprime du Bellay [2]. C'est la pensée maîtresse de la *Deffence* :

Certainement, ce seroit chose trop facile, et pourtant contemptible, se faire eternel par renommée, si la felicité de nature donnée mesmes aux plus indoctes etoit suffisante pour faire chose digne de l'immortalité. Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre : et qui desire vivre en la memoire de la posterité, doit comme mort en soymesmes suer et trembler maintesfois, et autant que notz poëtes courtizans boyvent, mangent et dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif et de longues vigiles. Ce sont les esles dont les ecriz des hommes volent au ciel [3].

Pour faire œuvre immortelle, le poète doit peiner sur sa forme, la travailler avec amour, l'approcher le plus possible de la perfection. Il doit pratiquer en conscience le *limœ labor et mora*. Ronsard s'y applique de toutes ses forces, et rien n'est plus instructif et plus édifiant à la fois que de suivre dans les diverses éditions de ses œuvres les rudes efforts de ce grand artiste en quête d'une perfection qu'il n'atteint jamais à son gré.

Mais dire qu'au XVIe siècle la poésie devient un

1. Lanson, *op. cit.*, p. 218.
2. *Deffence*, édit. Chamard, p. 193.
3. *Deffence*, p. 197-199.

art, c'est trop peu dire, si l'on n'ajoute que cet art n'est pas sans rapports avec les autres arts. C'est un nouvel aspect de ce culte de l'art, que la parenté qui s'établit désormais entre la poésie et les autres formes artistiques. Déjà, Jean Lemaire de Belges avait noué des relations avec le peintre Jean Perréal et le sculpteur Michel Colombe ; un de ses premiers écrits, *la Plainte du Desiré* (1503), met en scène deux sœurs, deux Nymphes, Peinture et Rhétorique, et c'est l'occasion pour l'auteur d'énumérer élogieusement les principaux peintres et musiciens de son temps. Plus tard, Maurice Scève, le chef de l'école lyonnaise, en même temps qu'antiquaire, érudit et poète, sera peintre et musicien. Mais c'est la Pléiade surtout qui aura la passion des arts et entretiendra avec les artistes de fécondes relations [1]. Dès le début, elle contiendra dans son sein un peintre-poète, Nicolas Denisot. Binet, biographe de Ronsard, nous dit de lui : « La peinture et la sculpture, comme aussi la musique, luy estoient à singulier plaisir [2] », et nous n'aurions pas ce témoignage, que plusieurs de ses premières odes, notamment l'*Ode à son Luc*, nous montreraient Ronsard

Idolatrant la musique et peinture.

II. — A côté de ce culte de l'art, qui domine toute la poésie de la Renaissance, il faut placer la *passion du savoir*. On connaît l'ardeur fiévreuse avec laquelle les hommes de cette époque se sont efforcés d'acquérir une culture encyclopédique ; ils avaient un robuste appétit de science universelle.

1. Sur ce point, cf. mon *Joachim du Bellay*, p. 85-89.
2. Édit. Laumonier, p. 45.

Nul n'ignore le plan d'études que Gargantua trace à Pantagruel (liv. II, chap. VIII) : c'est un programme formidable [1]. Il veut que son fils apprenne et sache « parfaictement » les langues, l'histoire, les arts libéraux, la musique, le droit civil, les sciences mathématiques et naturelles, la médecine et la cabale, sans oublier l'Écriture sainte : « Somme, que je voye un abysme de science. » Et ne croyons pas que ce soit pur roman. Maint homme de ce temps fait du roman une réalité. Faut-il rappeler le cas de Henri de Mesmes, qui entre à dix ans au collège de Bourgogne (1542) ; qui, dix-huit mois plus tard, sait « disputer et haranguer en public » suivant toutes les règles de la scolastique ; qui peut réciter Homère par cœur d'un bout à l'autre ; qui fait en se jouant vers grecs et vers latins, et qui, après cette instruction reçue dans un collège de Paris, s'en va la compléter à l'âge de treize ans au collège de Toulouse : « Nous estions debout à quatre heures et, ayans prié Dieu, alions à cinq heures aux estudes, nos gros livres soubs les bras, nos escritoires et nos chandeliers à la main. Nous oyions toutes les lectures jusques à dix heures sonées, sans intermission ; puys venions disner, aprés avoir en haste conféré demie heure ce qu'avions escrit des lectures. Aprés disner nous lisions, par forme de jeu, Sophoclès ou Aristophanès ou Euripidès, et quelquefois de Demosthenès, Cicero, Virgilius ou Horatius. A une heure, aux estudes ; à cinq, au logis, à repeter et voir dans les livres les *lieux allegués* jusqu'aprés six. Lors nous soupions, puys lisions en grec ou en latin [2]. » Voilà, certes, une journée bien remplie !

1. Édit. Jannet, I, 215-216.
2. *Mémoires inédits de Henri de Mesmes*, édit. Fremy, p. 139-140.

Les poètes de la Renaissance remplissent aussi bien leur journée et n'ont pas un moindre appétit. Saint-Gelays, qu'on se représente toujours comme un poète léger, est un des hommes de son temps qui ont eu la plus fine et plus vaste culture. Un contemporain dit de lui : « Monsieur de Saint Gelais, qui compose, voire bien sur tous autres, vers lyriques, les met en musique, les chante, les joüe et sonne sur les instrumens... Et en cela, il soustient diverses personnes, et est poëte, musicien, vocal et instrumental. Voire bien d'avantage est il mathematicien, philosophe, orateur, jurisperit, medecin, astronome, theologien, brief *panepistemon* [1]. » Et nous savons de reste quel surmenage intellectuel Ronsard et son ami Baïf n'ont pas craint d'affronter au collège de Coqueret : ils ont avidement dévoré tous les auteurs de l'antiquité, — non seulement eux, mais ceux de l'Italie moderne, et, par surcroît, la masse des néo-Latins.

Le résultat de cette culture intensive, on le connaît : c'est ce caractère d'érudition qui marque si profondément et, ne craignons pas de le dire, qui gâte aussi parfois si fort leur œuvre poétique. L'érudition, l'étalage indiscret d'un savoir qui n'est pas toujours très bien digéré : voilà, après le culte de l'art, un des traits essentiels de la poésie de la Renaissance.

III. — Soutenus par la double force de la science et de l'art, convaincus d'ailleurs, comme tous les hommes de la Renaissance, que cette vie a son prix en elle-même, les poètes du XVIe siècle ne croient pas pouvoir la mieux employer qu'à se créer après

1. *Quintil Horatian*, édit. de la *Deffence*, p. 226-227 (en note).

la mort une autre vie, tout idéale, qui en soit le prolongement. Ils veulent continuer à vivre dans la mémoire des hommes, c'est dire qu'ils sont poussés par l'*amour de la gloire*, — et c'est une troisième idée dont s'inspire la poésie de la Renaissance. Cet amour de la gloire était un sentiment inconnu du Moyen Age, qui l'eût taxé comme une folie d'orgueil; c'est que le Moyen Age ne pensait, n'agissait, ne vivait qu'en vue de la vie éternelle; il sacrifiait la gloire terrestre à la gloire céleste. Ce sentiment nouveau de la gloire humaine, cette ambition de se survivre à soi-même ici-bas, ce désir d'éternité terrestre se rencontre chez tous au XVIe siècle, et les plus ardents aspirent à la gloire de leur vivant même. Dolet s'écrie: « C'est vivant, c'est de mes yeux que je veux jouir de ma gloire [1]. »

Mais nulle part ce sentiment n'est plus intense que chez les poètes. Tout le monde connaît la phrase éloquente par laquelle du Bellay formule non seulement son désir personnel d'immortalité, mais celui qui doit diriger la vie entière des poètes:

> Espere le fruict de ton labeur de l'incorruptible et non envieuse posterité : c'est la gloire, seule echelle par les degrez de la quele les mortelz d'un pié leger montent au ciel et se font compaignons des dieux [2].

Et cette fière pensée, je la trouve exprimée non moins éloquemment dans la pièce qui clôt en 1550 le recueil d'*Odes* de Ronsard :

> Plus dur que fer, j'ai fini mon ouvrage,
> Que l'an dispost à demener les pas,
> Ne l'eau rongearde ou des freres la rage,
> L'injuriant, ne ruront point à bas.

1. Cité par Hauser, *op. cit.*, p. 9, n. 2.
2. *Deffence*, p. 246.

Quand ce viendra que mon dernier trespas
M'assoupira d'un somme dur, à l'heure
Sous le tumbeau tout Ronsard n'ira pas,
Restant de lui la part qui est meilleure.
Tousjours, tousjours, sans que jamais je meure,
Je volerai tout vif par l'univers,
Eternizant les champs où je demeure,
De mon renom engressés et couvers :
Pour avoir joint les deus harpeurs divers
Au dous babil de ma lire d'ivoire,
Se connoissans Vandomois par mes vers.
Sus donque, Muse, emporte au ciel la gloire
Que j'ai gaignée, annonçant la victoire
Dont à bon droit je me voi jouissant,
Et de ton fils consacre la memoire,
Serrant son front d'un laurier verdissant [1].

Ces trois sentiments : culte de l'art, passion de la science, désir de la gloire, unis à l'amour intense de la vie pour elle-même, confèrent à la Renaissance le caractère profondément individualiste qui la distingue du Moyen Age. L'individu, jusqu'alors comprimé, pour ne pas dire supprimé. se redresse en quelque sorte; il veut désormais développer librement et sans contrainte toutes les énergies de son être physique, intellectuel et moral; il aspire à se réaliser dans toute sa plénitude; il entend que rien ne limite plus son besoin d'expansion, son droit d'être avant tout lui-même et de s'affirmer nettement et complètement en opposition avec les autres individus. Et par là s'explique que la forme dominante, dans la poésie française de la Renaissance, ce soit celle où s'expriment le mieux les pensées, les sentiments, les aspirations de l'individu, — la poésie lyrique.

1. Édit. Blanchemain, II, 378-379 (texte fautif). — Édit. Laumonier, II, 152-153.

VIII

LES ORIGINES ITALIENNES DE LA RENAISSANCE LITTÉRAIRE

Si la Renaissance est une rénovation intellectuelle et morale due à l'influence de l'antiquité mieux connue et mieux comprise, c'est un fait universellement admis que cette rénovation ne s'est produite que par l'action de l'Italie. C'est d'Italie qu'est parti le mouvement qui a transformé l'Europe tout entière. Suivant une ingénieuse et très juste remarque, la Renaissance est l'œuvre du génie italien à peu près de la même manière et dans la même mesure que la Réforme est l'œuvre du génie allemand et la Révolution l'œuvre du génie français. Il nous faut donc maintenant regarder au delà des Alpes, pour y découvrir les origines de la Renaissance [1].

Forcé par mon sujet de faire une incursion dans un domaine qui n'est pas proprement le mien, ai-je besoin de dire dès l'abord que je ne m'y hasarde qu'avec une extrême défiance de moi-même ? Pour ne pas trop errer, il faut en pareil cas s'attacher aux meilleurs guides, et j'en ai, Dieu merci, d'excellents. Tout au début de ce chapitre, je crois bon

1. On ne lira pas sans profit la fine et pénétrante étude de Joseph Texte sur « l'influence italienne dans la Renaissance française » (*Études de littérature européenne*, Paris, A. Colin, 1898, p. 25 sqq.).

d'indiquer brièvement quelques-uns des travaux sur lesquels s'appuiera mon étude : le volume d'Émile Gebhart sur les *Origines de la Renaissance en Italie* (1879) ; — le magistral ouvrage de Jacob Burckhardt sur *la Civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (trad. Schmitt, 1885 et 1906) ; — le livre de Georg Voigt sur *Pétrarque, Boccace et les débuts de l'Humanisme en Italie* (trad. Le Monnier, 1894) ; — la thèse de M. Pierre de Nolhac sur *Pétrarque et l'Humanisme* (1892), refondue en 1907 ; — enfin les deux volumes de M. Philippe Monnier : *le Quattrocento, essai sur l'histoire littéraire du* XVe *siècle italien* (1901).

I

Pour quelles raisons la Renaissance s'est-elle produite en Italie plus tôt qu'ailleurs ? C'est une question qu'il serait intéressant d'examiner, mais que je n'aborderai pas. Je pars du fait lui-même : c'est un fait que la Renaissance italienne est antérieure de deux siècles à la Renaissance française.

Littérairement, la Renaissance en Italie est l'œuvre de trois hommes, de trois écrivains, qui sont debout, en quelque sorte, au seuil du monde moderne : Dante (1265-1321), Pétrarque (1304-1374) et Boccace (1313-1375). Ces écrivains, ces « trécentistes », comme on les appelle, je ne les étudierai pas en eux-mêmes ; je ne chercherai pas davantage à préciser les différences qui les séparent. Je m'attacherai seulement à rappeler leurs traits communs, à marquer en quoi tous les trois ont été les premiers ouvriers de la Renaissance littéraire.

Ils l'ont été de deux manières.

D'abord, ils ont créé la langue littéraire de l'Italie et fondé sa littérature nationale.

Dante Alighieri, Florentin, héritier et disciple des troubadours provençaux, chante dans sa *Vita nuova* son amour idéal pour Béatrice Portinari. Puis, en 1300, il commence sa *Divine Comédie*, œuvre unique en son genre, œuvre de grand poète et de grand artiste, singulier mélange de mysticisme et de passion, dont la forte exécution assure au toscan la première place en Italie et fait d'un simple dialecte la langue de tout un pays. « Assurément, dit Marc Monnier[1], ce ne fut pas lui qui inventa le dialecte, déjà vivant dans le peuple, déjà poli pour la poésie amoureuse par les troubadours et les docteurs, mais il lui donna la force, l'éclat, la franchise, la dignité tragique, la liberté comique, le style et l'accent, le relief et la couleur, lui imposant tous les tons, l'appropriant à tous les sujets, l'érigeant, lui premier, lui tout seul, en langue définitive et nationale. »

Après lui, Pétrarque, autre Florentin, consacre le toscan uniquement à l'expression de la poésie amoureuse. Comme Dante avait chanté Béatrice, il chante Laure de Noves. Dans son *Canzoniere*, il fixe pour ses successeurs la langue propre de l'amour, et, du même coup, il établit définitivement la forme d'art qui traduira de la façon la plus parfaite cette poésie d'amour, — le sonnet.

Son ami Boccace, Parisien de naissance, mais lui aussi Florentin d'origine, sans négliger la poésie, comme le prouvent sa *Teseide*, son *Amorosa Visione*, son *Filostrato*, se révèle avant tout prosa-

1. *La Renaissance, de Dante à Luther* (1884), p. 58.

teur. Par son roman de *Fiammetta*, surtout par son *Décaméron*, c'est lui vraiment qui crée la prose italienne.

D'autre part, les trécentistes ont été les premiers promoteurs de la renaissance de l'antiquité.

Dante, encore embarrassé dans la scolastique, fraie du moins la voie à ses deux successeurs. Sans doute, « ses connaissances ne sortent pas encore des enseignements du trivium et du quadrivium [1] », et sa science de l'antiquité demeure bien superficielle ; sans doute, dans la *Divine Comédie*, il ne met pas le monde antique et le monde chrétien sur la même ligne, mais, suivant la remarque de Burckhardt (I, 250), « il les présente constamment comme parallèles ». Au reste, on sent déjà dans ses œuvres « comme un souffle de ce courant mystérieux qui semble entraîner irrésistiblement vers les trésors de l'antiquité classique [2] ». Il a lu quelques-uns des meilleurs poètes latins : Virgile, Horace, Ovide, Juvénal. Il a pris Virgile pour son maître et son guide ; il l'appelle « une source qui répand un fleuve d'éloquence » (*Enfer*, I). En mettant son poème sous la protection de ce nom magique, il crée en Italie un sentiment d'admiration pour les grands classiques anciens, sentiment qui deviendra chez ses successeurs une passion véritable.

Plus moderne que Dante, Pétrarque est aussi plus instruit que lui de l'antiquité, qu'il est le premier à comprendre dans son esprit et dans son art. Il passe une partie de sa vie à rechercher un peu partout, à Paris, à Liége, à Rome, à Milan, à Pa-

1. Voigt, *op. cit.*, p. 11.
2. *Ibid.*, p. 12.

doue, les livres des anciens. Il fouille les bibliothèques des couvents, en tire de poudreux manuscrits, qu'il fait précieusement copier ou qu'il copie souvent lui-même. Ainsi, le premier, il rassemble une collection de livres rares, dont il fait les compagnons de sa solitude. Nul n'a parlé de façon plus exquise de la douce amitié des livres : « Ce sont des compagnons mystérieux, que les siècles m'ont amenés de tous les pays, illustres par leur langage, par leur génie, par les travaux de la guerre et de la paix. Ils ne sont point difficiles, un coin de ma maison suffit à les loger ; ils obéissent à tous les ordres, sont toujours présents, ne m'ennuient jamais, s'éloignent à mon gré et reviennent au premier appel[1]. » Et ces compagnons, il les fait connaître à tous ses amis ; il prête volontiers ses livres, et nous savons que sa complaisance envers son ancien maître nous a privés — à tout jamais sans doute — du *De Gloria* de Cicéron découvert par ses soins.

Une tradition, plus poétique que fondée, rapporte qu'un jour on trouva Pétrarque mort dans son cabinet de travail, la lèvre collée sur un Homère. Il ne savait pas le grec, et c'était son plus gros chagrin. Il écrivait à l'ami dont il tenait son manuscrit : « Ton Homère est muet près de moi. Que dis-je ? c'est moi qui suis sourd près de lui. Je me réjouis pourtant de sa seule vue ; souvent je l'embrasse et dis en soupirant : O grand homme ! quelle joie j'aurais à t'entendre[2] ! » — S'il ignora toujours

1. Cité par P. de Nolhac, *Pétrarque initiateur de la Renaissance*, dans la *Revue Française*, 18 janvier 1914, p. 396.

2. *Epist. fam.*, XVIII, 2 : « Homerus tuus apud me mutus, imo vero ego apud illum surdus sum. Gaudeo tamen vel aspectu solo, et sæpe illum amplexus ac suspirans dico : O magne vir, quam cupide te audirem ! » Cité par Ph. Monnier, *Quattrocento*, II, 3, n. 1.

le grec, il connaissait du moins dans son ensemble l'antiquité latine, assez judicieux déjà pour discerner entre les œuvres et mettre au premier rang Cicéron, Virgile, Horace, Tite-Live. Non content de lire et de relire les plus grands écrivains de Rome et de les apprendre par cœur, il va jusqu'à les imiter. A leur exemple et sur leurs traces, il écrit en latin, non seulement des ouvrages d'histoire et des traités de morale, mais encore des épîtres, des bucoliques, et même une épopée destinée à chanter les exploits de Scipion, l'*Africa*.

Quant à Boccace, il seconde Pétrarque dans son œuvre de recherche et de copie des manuscrits. Il accueille et retient chez lui pendant plusieurs années un pauvre diable, Léon Pilate, pous recevoir de lui quelques leçons de grec, et le pousse à donner une traduction de l'*Iliade*. S'il a quelque teinture du grec, il est en revanche moins pénétré que son ami par le génie latin, et dans les origines de la Renaissance, il occupe une place un peu moins haute. Néanmoins, il écrit, lui aussi, beaucoup en latin ; on lui doit de longues et lourdes compilations biographiques, géographiques, mythographiques, qui dénotent un érudit laborieux, et, si j'en crois Voigt [1], il est le premier à s'être avisé de comparer entre eux les manuscrits anciens et de les corriger les uns par les autres, — ce qui le place à l'origine de la critique de texte et fait de lui le précurseur des philologues.

1 *Op. cit.*, p. 168.

II

Les trécentistes, à la fois fondateurs de la littérature italienne et promoteurs de la renaissance de l'antiquité, n'ont pas rempli ce double rôle de créateurs et d'humanistes sans que leur œuvre en ait été marquée, et très profondément. Le trait le plus saillant qui les distingue des écrivains du Moyen Age, c'est l'intensité de leur individualisme. Nous avons rappelé combien le Moyen Age était peu favorable à l'individualisme. C'est Pétrarque, dans une lettre à Boccace, qui le premier a formulé ce principe tout nouveau : « Chacun possède naturellement dans ses traits et dans ses gestes, dans sa voix et dans sa parole, un caractère original et personnel, qu'il est plus facile et plus habile de cultiver et d'amender que de changer. » *Est sane cuique naturaliter, ut in vultu et in gestu, sic in voce et sermone, quiddam suum ac proprium, quod colere et castigare quam mutare quum facilius, tum melius atque felicius sit* [1]. Développer en soi ce caractère original et personnel, ce *quiddam suum ac proprium*, comme dit Pétrarque, être avant tout soi-même, l'être le plus possible, — telle est la tendance qui dirige les hommes de la Renaissance, et qu'on trouve déjà chez Dante et chez Pétrarque.

L'individualisme de Dante est vigoureux. Il éclate dans la *Divine Comédie* : « pour la première fois depuis la barbarie, on trouve dans la poésie un poète, et dans le poète un homme [2] ». Son œuvre ne ressemble à nulle autre ; son sujet, c'est lui-

1. Cité par Brunetière, *Histoire de la littérature française classique*, I, 8.
2. Marc Monnier, *op. cit.*, p. 59.

même ; ce qui palpite dans ce drame personnel, c'est un cœur qui passionnément sait aimer et haïr.

L'individualisme de Pétrarque n'est pas moins caractérisé. Il est, lui aussi, d'une rare vigueur. Par la direction de sa pensée, Pétrarque échappe presque entièrement à l'influence de son siècle et de son milieu. Plein des anciens, il attaque le Moyen Age ignorant et superstitieux, en attaquant les astrologues et les magiciens, les médecins et les alchimistes, les légistes et les scolastiques. Lui-même est déjà l'homme universel : lyrique, épique, historien, géographe, moraliste, polémiste, orateur, et même quelque peu dessinateur et musicien. Par l'indépendance de ses opinions et par l'étendue de ses connaissances, il est bien vraiment, suivant l'heureuse expression de M. P. de Nolhac, « le premier homme moderne ».

Un semblable individualisme entraîne forcément des conséquences intellectuelles, esthétiques et morales.

Les trécentistes se sont essayés à penser ; ils ont tenté les premiers ce que Michelet appelle « la découverte de l'homme ». L'homme psychologique et moral tient assez peu de place dans la littérature du Moyen Age ; il n'est guère sujet d'étude. Dante, Pétrarque, Boccace le découvrent chez les anciens. Guidés par eux, ils exercent leur intelligence, et les lieux communs qu'ils développent ont droit au respect comme étant le premier effort de la pensée moderne. A côté de sa *Divine Comédie*, œuvre religieuse et mystique, Dante écrit son *Convivio* (*Banquet*), œuvre laïque et rationnelle, où ressuscite la philosophie morale de l'antiquité. « Ce livre, dit Gebhart[1], appartient à la Renaissance ;

1. *Op. cit.*, p. 300.

l'esprit moderne y commence son éclosion au souffle de l'esprit antique. » Dante l'avait écrit en toscan ; c'est en latin qu'après lui Pétrarque et Boccace rédigent leurs ouvrages de morale et d'érudition ; c'est en latin que Pétrarque disserte des remèdes de l'une et l'autre fortune, de la vie solitaire, de l'oisiveté des religieux, de la vraie sagesse, du mépris du monde, de l'ignorance de soi-même et des autres [1] ; c'est en latin également que Boccace traite de la généalogie des dieux et des malheurs des hommes illustres [2].

Plus encore qu'à penser, les trécentistes ont appris des anciens à sentir. Ils ont puisé dans leurs œuvres l'intelligence et l'amour de la beauté. Cette impression esthétique est surtout profonde chez Pétrarque qui, de tous, est le plus frappé. « Ce qui l'a séduit dans la littérature antique, c'est le caractère d'œuvre d'art. Pour la première fois depuis des siècles, on n'en peut douter, la perfection de la forme a décidé des préférences d'un esprit [3]. » Cette recherche du beau pour lui-même et cette distinction établie entre des œuvres qui le révèlent inégalement, sont une des plus fécondes initiatives de Pétrarque : c'est le point de départ de toute la critique littéraire. Oui, Pétrarque a vraiment été le premier de ces hommes qui, suivant la poétique expression d'Anatole France, « aimèrent les lettres mortes d'un vivant amour et retrouvèrent dans la poussière antique l'étincelle de l'éternelle beauté [4] ».

1. *De remediis utriusque fortunæ* ; — *De vita solitaria* ; — *De otio religiosorum* ; — *De vera sapientia* ; — *De contemptu mundi* ; — *De sui ipsius et multorum ignorantia*.

2. *De genealogia deorum* ; — *De casibus illustrium virorum*.

3. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme* (1892), p. 17

4. *Vie littéraire*, III, 346. — Cité par P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 17.

La beauté! les trécentistes l'ont goûtée sous toutes ses formes.

D'abord, ils ont été sensibles à la beauté de la nature. Ils ont éprouvé du plaisir à voir un site pittoresque. Dante est profondément remué par les spectacles naturels. « Non seulement, écrit Burckhardt [1], il peint d'une manière vivante, en quelques traits, le réveil de la nature au matin et la lumière tremblotante qui se joue au loin sur la mer doucement agitée, la tempête dans la forêt, etc., mais encore il gravit de hautes montagnes dans l'unique but de jouir d'une belle vue et d'embrasser un vaste horizon. »

Les romans pastoraux de Boccace contiennent de charmantes descriptions. Un passage important de son *De genealogia deorum* (XV, 11) énonce cette idée que les spectacles champêtres calment le cœur, *animum mulcent*, et qu'ils ont pour effet de produire le recueillement de l'esprit, *mentem in se colligere*.

Quant à Pétrarque, il aime à contempler l'aspect d'un paysage, tout en se livrant aux travaux intellectuels. Il écrit à l'un de ses amis : « Ah ! si tu pouvais savoir avec quelle volupté je respire, seul et libre, au milieu des monts et des bois, des sources et des fleuves, des livres et des grands génies [2] ! » Il faut lire dans ses lettres ses descriptions de Rome, de Naples, d'autres villes italiennes, et surtout le récit célèbre de son ascension au mont Ventoux, près d'Avignon. Il cherche à rendre les sites visibles au moyen des mots. Il sent la poésie

1. *Op. cit.*, II, 18.
2. *Epist. fam.*, VII, 4 : « Utinam scire posses quanta cum voluptate, solivagus ac liber, inter montes et nemora, inter fontes et flumina, inter libros et maximorum hominum ingenia respiro ! » Cité par Burckhardt, II, 19, n. 3.

des rochers, des forêts, des montagnes, et s'y abandonne avec enchantement.

Il n'est pas moins sensible à la beauté des monuments. Il les admire, et, le premier des modernes, il a ce que nous appelons « le sentiment des ruines ». Il avait trente-deux ans lorsqu'il vit pour la première fois les débris de la Rome antique : l'impression qu'il en reçut fut saisissante, ineffaçable. Que de fois il monta depuis, avec son ami Giovanni Colonna, sur les voûtes des Thermes de Dioclétien, pour contempler les restes épars de la ville éternelle ! — Mais cette méditation sentimentale devant les ruines n'est pas chez lui simple impression d'artiste. Il s'y joint une considération historique, une évocation du passé grandiose, et le sentiment très profond que tout se tient dans l'histoire de Rome, et qu'entre la Rome païenne et la Rome chrétienne, il n'y a pas solution de continuité. Déjà Dante s'était écrié dans son *Convivio* : « Les pierres des murs de Rome méritent la vénération de tous, et le sol sur lequel la ville est bâtie est plus respectable que les hommes ne le disent[1] ! » Cette croyance à la durée, à la pérennité de Rome, disons le mot, cette *religion*, — car c'en est une, — tient au plus vif du cœur des trécentistes. Pour eux, Rome n'est pas morte ; il ne s'agit que de la continuer, et donc il faut garder précieusement tout l'héritage de la civilisation antique.

Avec les monuments, avec les vieilles médailles et les vieilles statues, Pétrarque aime encore les arts : le dessin, la peinture, la sculpture, la musique. Mais au dessus de tout, il place la poésie : c'est l'art par excellence. Et nous voici devant une

1. Cité par Burckhardt, I, 218.

conception toute nouvelle. Pour les hommes du Moyen Age, la poésie n'était qu'un jeu plus ou moins frivole, parfois même une *gaberie*. Les trécentistes en font une inspiration, et pour tout dire, la manifestation la plus sublime du génie humain. C'est Boccace lui-même, celui qu'on attendrait le moins en cette affaire, qui parle avec le plus de véhémence pour défendre la poésie contre tous ceux qui la dédaignent, contre les ignorants futiles qui ne songent qu'à faire bonne chère et mener joyeuse vie, contre les jurisconsultes avides d'or qui la regardent comme une chose superflue, puisqu'elle ne conduit pas à la fortune, contre les théologiens et les moines qui la condamnent au nom de la religion [1].

Sensibles à la beauté de l'art comme à celle de la nature, les trécentistes sont enfin sensibles à la beauté de la femme. Et sans doute ici, le fond même de leurs idées leur vient de l'influence des poètes courtois. Mais la théorie de l'amour courtois, ils l'ont vivifiée et renouvelée par ce qu'ils y ont mis d'émotion personnelle et de sentiment vrai. La passion de Dante pour Béatrice, celle de Pétrarque pour Laure, n'ont rien d'imaginaire. Comme ces femmes elles-mêmes ne sont pas de pures visions, mais ont vécu d'une vie véritable, les passions qu'elles ont inspirées sont aussi bien réelles : les poètes les ont aimées, ils ont souffert de leur amour, et, malgré la souffrance, ils se sont complu dans la douceur de cet amour. C'est ce bonheur d'aimer, même au prix de souffrir, que célèbre Pétrarque dans un très beau sonnet, dont le lecteur n'aura qu'une imparfaite idée, puisque, quoi que l'on fasse, une

1. Cf. Burckhardt, I, 252.

traduction est toujours plus ou moins une trahison :

Béni soit le jour, et le mois, et l'année, et la saison, et le moment, et l'heure, et le beau pays, et l'endroit, où je fus rencontré des deux beaux yeux qui m'ont lié !

Et bénie soit la douce angoisse que j'éprouvai la première fois que je me sentis uni avec Amour ; bénis l'arc et les flèches dont je fus frappé, et les blessures qui m'atteignent jusqu'au cœur !

Bénies soient toutes les chansons que j'ai éparpillées en proclamant le nom de ma Dame ; et mes soupirs, et mes larmes, et mes désirs !

Et bénis soient tous les écrits, où je lui ai fait une renommée, et mes pensers qui n'ont pas d'autre objet qu'elle [1] !

Mais, en même temps que des êtres réels, ardemment aimés au fond de leur cœur, pour Dante et pour Pétrarque, Béatrice et Laure sont aussi des symboles. En les idéalisant dans la ferveur d'un amour chaste et pur, qui a quelque chose d'un culte religieux, les poètes ont fait de ces femmes l'incarnation vivante de toutes les beautés et de toutes les vertus. Elles résument en elles tout ce que l'âme peut concevoir de sublime, d'éthéré, de supra-terrestre ; et, comme telles, elles deviennent la source, en ceux qui les contemplent et les adorent, de toutes les nobles pensées, de tous les généreux sentiments : « D'Elle, — s'écrie Pétrarque, — d'Elle te vient l'amoureux penser qui, tandis que tu le suis, t'achemine au souverain Bien, te faisant estimer peu ce que tout homme désire. D'Elle te vient la noble franchise qui te guide vers le Ciel par un droit sentier [2]... »

Enfin, les trécentistes, qui ont appris des anciens à penser et surtout à sentir, ont aussi reçu d'eux

1. Trad. Fr. Reynard, p. 41.
2. Trad. Fr. Reynard, p. 7.

un principe d'action, cet amour de la gloire, dont nous avons dit qu'il était à peu près inconnu du Moyen Age.

Cicéron et Tite-Live, l'un au nom de l'orgueil personnel, l'autre au nom de la majesté romaine, sont pleins de cette idée de gloire. Tout chrétien qu'il est par ailleurs. Dante est païen par ce seul point : le sentiment de sa valeur propre, et le désir que cette valeur soit reconnue de ses contemporains et de la postérité. Dans la *Divine Comédie*, parmi les païens vertueux, les poètes forment un groupe à part, à cause du nom « glorieux » dont ils jouissent encore sur la terre. De son maître Virgile, « dont la renommée dure encore dans le monde » (*Enfer*, II), Dante lui-même reçoit cet avertissement : « Ce n'est pas en couchant sur la plume et le duvet qu'on arrive à la renommée. Celui qui passe sa vie sans renommée laisse sur la terre une trace pareille à celle de la fumée dans l'air et de l'écume sur l'eau ! » (*Enfer*, XXIV). Dans son Paradis, il réserve la planète de Mercure aux élus que la passion de la gloire a possédés (*Paradis*, VI), et proclame avec énergie que « l'homme doit se rendre excellent, afin que sa première vie en laisse sur terre une seconde » (*Paradis*, IX) [1].

Pétrarque poursuit ardemment cette renommée « qui tire l'homme du sépulcre et le conserve en vie » :

Che trae l'uom di sepolcro e'n vita il serva.

« C'est la gloire, répète-t-il à chaque instant, qui est le but de mes travaux. Dès l'enfance, j'ai désiré avant toute chose l'immortalité de mon

1. Cf. Gebhart, *op. cit.*, p. 258 ; Voigt, *op. cit.*, p. 14.

nom. » L'idéal de sa vie est d'atteindre la gloire, et son plus grand souci de garder la gloire conquise :

Magnus enim labor est magnæ custodia famæ.

Pour les siècles à venir, il rédige sa propre histoire : *Franciscus Petrarca Posteritati salutem !* Il va jusqu'à glisser dans son *Africa* une orgueilleuse prophétie sur le jeune homme qui doit naître un jour en Toscane, chanter comme un autre Ennius les gestes de Scipion, ramener sur la terre le culte des Muses, et recevoir la couronne de laurier au Capitole[1].

Ajouterai-je que ces poètes, si soucieux de la gloire pour eux-mêmes, ont conscience que leur génie peut seul la dispenser aux autres ? Au chant VI de l'*Enfer*, les pauvres âmes des damnés, en voyant passer ce vivant qui doit remonter à la lumière, le supplient de renouveler leur souvenir parmi les hommes. Pétrarque est plein de cette idée, que le poète a le don d'immortaliser ceux qu'il chante.

Prenons-y garde : c'est pour le poète le commencement d'un rôle social. Désormais, investi d'une sorte de noblesse, ce dispensateur de la gloire marchera de pair avec les plus grands, avec les seigneurs et les princes. Ainsi va se créer une nouvelle aristocratie, celle des gens de lettres ; ainsi déjà se constitue, hors de l'Église et de l'État, une puissance nouvelle, toute morale, toute moderne, la *république des lettres* [2].

1. Cf. Gebhart, p. 328 ; P. de Nolhac, thèse (1892), p. 29 ; Voigt, p. 118-124.
2. Cf. P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 29-30.

III

Telle est l'œuvre des trécentistes. On en voit l'importance : ils n'ont, somme toute, été rien de moins que les initiateurs de la pensée moderne.

Si cette œuvre s'inspire d'une idée généreuse, — l'idée que la Rome de leur temps se rattache à la Rome antique par une chaîne ininterrompue de traditions, — néanmoins, tout au fond de cette œuvre, se trouve le germe d'une contradiction. Les trécentistes ont fondé la littérature nationale ; ils ont en même temps promu la renaissance de l'antiquité. N'était-il pas à craindre que le second rôle ne fît tort au premier? que la littérature nationale n'eût à souffrir de cette renaissance antique ? C'est en effet ce qui est arrivé, pour un temps du moins, après eux ; et de cela les trécentistes sont eux-mêmes les premiers responsables, car ils ont égaré l'opinion sur leur compte en faisant bon marché de leurs œuvres toscanes. La chose, à vrai dire, est douteuse pour Dante. S'il a cru devoir commencer en latin sa *Divine Comédie*, il n'a point persévéré dans cette entreprise, et l'on a peine à croire que, dans le secret de son cœur, il ait pu préférer à ce grandiose poème son *De Monarchia* ! Mais pour Pétrarque, il est certain qu'il comptait plus, pour traverser les siècles, sur son *Africa* que sur ses sonnets, et dans les dernières années de sa vie, il ne parlait de son *Canzoniere* que comme d'un recueil de vulgaires bagatelles, *vulgares nugellas* [1].

1. Dans l'édition de Bâle (1581), qui est la plus complète, les œuvres latines occupent 1.200 pages d'un volume in-f°, les poésies en langue vulgaire à peine 80, soit à peine 1/15 de l'œuvre totale.

Quant à Boccace, on l'eût sans doute bien surpris, en lui prédisant qu'un jour les lecteurs du *Décaméron* ignoreraient jusqu'au titre de son grand ouvrage « sur la généalogie des dieux » ou de cet autre traité « sur les noms des montagnes, des forêts, des sources, des lacs, des fleuves, des marais et des mers ».

Ainsi les trécentistes, à l'exception de Dante peut-être, ont été plus fiers d'être des érudits que d'être des poètes, et de parler latin que de parler toscan. Après eux, et pendant un siècle, de 1375, date de la mort de Boccace, jusqu'aux environs de 1475, « ce n'est plus la poésie qui triomphe ; ce sont les humanités... La littérature n'est plus nationale, elle est antique ; et il n'y a plus qu'une langue qui vaille, c'est le latin [1]. » Le XVe siècle est le règne du latinisme, ce que Burckhardt appelle la « latinisation générale de la culture » [2].

Je ne dirai que quelques mots des humanistes du *quattrocento* : Giovanni Aurispa, Poggio Bracciolini, Francesco Filelfo, Lorenzo Valla, Gioviano Pontano, sont les plus connus. Leur œuvre a consisté d'abord à rechercher, à découvrir, à publier les manuscrits des anciens ; puis à traduire en latin quelques-uns des auteurs grecs ; enfin à rédiger de savants commentaires, des lexiques et des grammaires, des traités de rhétorique et de stylistique, etc. Par cet ensemble de travaux, ils ont fondé la philologie, qui va permettre désormais de comprendre et de goûter les écrivains de l'antiquité.

A leurs œuvres d'érudition, ils ont ajouté presque tous des traités plus ou moins importants sur

1. Ph. Monnier, *Quattrocento*, I, 108.
2. *Op. cit.*, I, 309.

la philosophie morale, dissertant de l'hypocrisie, de l'avarice, du malheur de la destinée humaine, du libre arbitre, du plaisir et du souverain bien, de l'obéissance, de la prudence, de la fortune, etc. Ayant peu d'idées personnelles, ils se nourrissent de la pensée antique et contribuent à déterminer, dans un sens nouveau, l'idéal moral de la Renaissance. Les tendances naturalistes de la Renaissance et son esprit païen s'affirment déjà nettement dans une œuvre comme le dialogue de Lorenzo Valla sur le plaisir et le souverain bien, *De voluptate ac summo bono*. Témoin cette profession de foi : « Hé quoi ! diras-tu que la volupté soit le vrai bien ? — Je le dis et je l'affirme, et j'affirme que je ne poursuis aucun bien, sauf celui-là [1]. »

Je ne puis songer à retracer ici l'histoire du xve siècle italien ; je rappellerai simplement quelques faits essentiels.

Et d'abord, le secours apporté aux humanistes par la découverte de l'imprimerie (1436). L'invention de Gutenberg a largement facilité la diffusion des œuvres classiques. L'imprimerie s'est répandue très vite à travers l'Italie. Voici des chiffres intéressants : « Tandis qu'à Paris le nombre des livres imprimés, à l'ouverture du xvie siècle, n'est que de 751, il est de 4987 en Italie, savoir : 2835 à Venise, 925 à Rome, 629 à Milan, 300 à Florence, 298 à Bologne, sans parler de cinquante autres villes qui possédèrent des presses vers la même époque [2]. » En admettant que ces chiffres, établis au milieu du xixe siècle, ne soient plus aujourd'hui

1. « Quid tu ? aisne voluptatem esse verum bonum ? — Ego vero aio atque affirmo, et ita affirmo, ut nihil aliud præter hanc bonum esse contendam. » Cité par Ph. Monnier, I, 276.

2. Rathery, *Influence de l'Italie sur les lettres françaises*, 1853, p. 47 (d'après Hallam, *Literature of the middle ages*, I, 192).

tout à fait exacts, ils n'ont pas, je crois, tellement varié qu'il ne reste encore, entre la production des presses parisiennes et celle des presses italiennes, une disproportion tout à l'avantage des dernières.

Un autre fait, très important aussi, c'est l'introduction de l'hellénisme en Italie. C'est une erreur assez courante de dater cette introduction de l'arrivée des savants grecs après la chute de Constantinople (1453). A vrai dire, le grec n'avait jamais complètement disparu de l'Italie; on le parlait au Moyen Age dans les provinces méridionales, anciennes colonies helléniques, notamment en Calabre[1]. Mais c'était une langue réservée au commerce, que nul n'écrivait, que nul n'enseignait. Pétrarque l'ignora toujours, et Boccace, mal instruit par Léon Pilate, n'én sut guère que les éléments.

Le premier maître grec de l'Italie nouvelle fut un grand personnage, un diplomate, un chargé d'affaires de l'empereur Paléologue, Manuel Chrysoloras, que Florence fit venir et retint de 1397 à 1400 pour enseigner le grec publiquement.

Puis, des Italiens allèrent eux-mêmes à Byzance : Guarino, de 1403 à 1408 ; Aurispa, de 1421 à 1423 ; Filelfo, de 1420 à 1427. Ils en rapportèrent, avec la connaissance du grec, de précieux manuscrits, et, à leur retour, ce fut encore Florence qui se les attacha comme professeurs publics de grec. Guarino ne resta que quatre ans à Florence, Aurispa que deux, Filelfo que cinq. Mais c'est assez pour qu'en l'espace de quarante ans, — de 1397, date de l'arrivée de Chrysoloras, à 1434, date du départ de Filelfo, — Florence ait eu la première révélation de l'hellénisme.

1. Cf. Ph. Monnier, *op. cit.*, II, 2 sqq.

Ajoutez que le concile œcuménique de Florence, tenu en 1439 pour la réunion des deux églises grecque et latine, en amenant en Italie des hommes comme Gémiste Pléthon et son élève Bessarion, eut pour effet, par un contact de plusieurs mois entre Byzantins et Occidentaux, d'y faire encore pénétrer quelque chose de la pensée grecque.

Dès lors, les savants grecs pouvaient venir, chassés par l'Ottoman (1453) : ils trouvaient un terrain d'autant mieux préparé que, de Florence, le goût du grec s'était répandu dans le reste de la péninsule.

Je passerai sur les travaux des humanistes hellénisants de cette époque [1]; mais on devine, sans que j'y insiste, de quelle importance fut pour l'Italie cette révélation du génie grec. Prédisposée comme elle l'était à sentir fortement tout ce qui est esthétique, comment n'aurait-elle pas été séduite par l'admirable beauté des œuvres grecques ? Comment n'aurait-elle pas accueilli avec le plus vif enthousiasme la doctrine du philosophe qui a si bien parlé de la beauté, qui lui-même a revêtu ses idées d'une forme si parfaite? Je veux dire de Platon, ce Platon qui fut l'âme de l'Académie de Florence, fondée par Cosme de Médicis, et qui, traduit et commenté par Marsile Ficin, allait se répandre à travers l'Europe.

Les humanistes appellent une dernière remarque. Sans doute, par leurs travaux, ils ont établi la base sur laquelle allait s'asseoir la culture de l'esprit moderne. Mais, plus sensibles aux beautés de la forme qu'à la valeur des idées, en demandant aux anciens avant tout des élégances et des modèles de

1. Cf. le chapitre de Ph. Monnier sur l'hellénisme italien, II, 132 sqq.

bien dire, ils ont déterminé un courant fâcheux, qui devait aboutir à la création d'une littérature purement formelle. C'est ce qu'a bien mis en lumière un érudit italien, Francesco de Sanctis : « C'est alors, écrit-il, que, de toute cette érudition et de toute cette latinité, s'engendre l'indifférence au contenu. Il n'est plus question de savoir si l'on a quelque chose à dire, mais uniquement comment on le dira. Secrétaires de princes, de papes ou de rois, tous ces latinistes sont habiles à revêtir de leur rhétorique ce qu'ils n'ont pas pensé. La belle unité de la vie, telle que l'avait imaginée Dante, l'accord intime de l'action et de l'idée est désormais rompu. L'homme de lettres n'est pas obligé d'avoir une opinion, on ne le lui demande pas, et bien moins encore d'y conformer sa vie. Ses idées lui viennent d'ailleurs, du dehors ; il n'est chargé que de leur donner une forme. Et en effet son imagination est un magasin de phrases, de sentences, d'élégances ; son oreille est remplie d'harmonies et de cadences, vides d'ailleurs de tout contenu. Ainsi, dans l'Italie d'alors, naissent l'homme de lettres et la forme littéraire [1]. » Et c'est là ce qui nous explique la naissance, à la fin du xve siècle, d'une prose d'art très pure et très vide, d'où sortira le *cicéronianisme* ; — et, semblablement, l'apparition de toute une poésie néo latine dont les auteurs mettront en pièces Virgile, Horace, Catulle, Ovide, et serviront eux-mêmes de modèles, notons-le dès maintenant, à nos poètes français de la Renaissance.

Cette éclosion d'une littérature néo-latine, issue de l'effort humaniste, contrariait forcément les

1. Cité par Brunetière, *Histoire de la littérature française classique*, I, 18-19.

progrès de la littérature nationale, l'humanisme rêvant d'asseoir le latin triomphant sur les ruines de l'italien. Toute la fin du xve siècle et tout le début du xvie sont marqués par une lutte des plus âpres entre la langue latine et la langue italienne. Je n'entrerai pas dans le récit de cette lutte; je ne dirai pas comment l'italien finit par l'emporter ; je ne parlerai pas du rôle de Bembo, de ce chef des cicéroniens d'Italie, qui se fit le patron de la langue vulgaire et lui donna un nouveau lustre en se mettant résolument à l'école de Pétrarque. Ce que je retiendrai, c'est que son exemple fut suivi : d'autres entrèrent dans la même voie, et désormais l'idiome maternel redevint pour les Italiens l'objet d'un culte fervent. Si l'on jette les yeux sur l'Italie du xvie siècle, que voit-on ? Toute une littérature s'épanouit, d'une richesse incroyable et d'une infinie variété : le lyrisme, la satire, la pastorale, le théâtre, l'épopée, — sans compter les formes multiples de la prose, — y brillent du plus vif éclat. Le commerce avec les anciens a produit ses effets, des effets bienfaisants. Ce sont leurs genres qui renaissent, mais dans une langue moderne. C'est comme un réveil, une résurrection de l'antiquité, mais d'une antiquité devenue nationale. Au monde ébloui, l'Italie, la première, offre le spectacle nouveau d'une littérature qui réalise, aussi pleinement que possible, un idéal d'art et de beauté [1].

1. Dans ce chapitre, tout en insistant sur les origines, j'ai dû me borner à tracer les grandes lignes du sujet. Il est clair que sur bien des points, notamment sur l'éclat du *cinquecento*, des compléments seraient nécessaires. Je ne puis que renvoyer, pour combler ces lacunes, à la *Littérature Italienne* de M. Henri Hauvette (2e édit., 1910). Cf. toute la 2e partie, consacrée à « la Renaissance », et le chapitre I de la 3e partie sur « la poétique classique ».

IX

L'INTRODUCTION ET LA DIFFUSION DE L'ITALIANISME

Lorsqu'on étudie la poésie française au milieu du XVIe siècle, vers 1550, c'est-à-dire à l'époque de la pleine Renaissance, on constate qu'elle est dominée tout entière par l'influence de l'Italie. L'*italianisme*, — je me sers de ce mot commode pour résumer tout ce qui se rattache à cette influence, — l'italianisme la pénètre de toutes parts.

D'abord, l'ambition des poètes, leur plus ardent désir, leur pensée directrice est de rivaliser avec les Italiens, en fondant une poésie qui puisse aller de pair avec celle de l'Italie. Très patriotes à leur manière, Ronsard et du Bellay ne peuvent accepter que la France, qui possède sur l'Italie une supériorité politique et morale, lui reste inférieure dans les lettres. Ils souffrent de la pauvreté littéraire de leur pays et ressentent comme une humiliation d'amour-propre à mesurer la différence qui sépare intellectuellement les deux nations. « Certes, s'écrie du Bellay [1], j'ay grand'honte, quand je voy' le peu d'estime que font les Italiens de nostre poësie en comparaison de la leur: et ne le treuve beaucoup etrange, quand je considere que voluntiers ceulx qui ecrivent en la langue toscane sont tous personnaiges de grand'erudition. » Et Ronsard

1. 2e préface de l'*Olive* (1550), édit. Chamard, I, 16.

nous dit à son tour [1] de quel secret dessein sont nés ses sonnets à Cassandre:

> ... Je me paissois d'espoir
> De faire un jour à la Tuscane voir
> Que nostre France, autant qu'elle, est heureuse
> A souspirer une plainte amoureuse...

Il s'agit donc pour eux de rivaliser avec les Italiens et, si possible, de les surpasser. Toute leur tentative de rénovation poétique s'inspire, en somme, d'un principe d'émulation.

Mais comment atteindre à cet idéal? Le plus simple n'est-il pas de procéder comme les Italiens eux-mêmes? La valeur esthétique de leur littérature provient de ce qu'au culte de la langue nationale ils ont uni le culte de l'antiquité. Dans le spectacle que présentent les lettres italiennes du *cinquecento*, deux choses sont en évidence : d'une part, la langue toscane a triomphé de la langue latine; d'autre part, la poésie italienne s'est illustrée par l'imitation des genres antiques. Le moyen de faire de la France, intellectuellement, l'égale de l'Italie, n'est-il pas d'allier, comme l'Italie, le culte des anciens au culte de la langue maternelle?

Enfin, puisque les Italiens, à l'école de l'antiquité, sont devenus des maîtres, ne sont-ils pas dignes, eux aussi, de servir de modèles? Ainsi en jugent Ronsard et ses amis. Ils considèrent la littérature de l'Italie moderne comme un prolongement des littératures antiques. Par admiration, par reconnaissance, ils associent aux noms des grands anciens les noms de Dante, de Pétrarque, de Boccace, de Bembo, de Sannazar, d'Arioste, etc., et s'inspi-

1. *Bocage* de 1554, édit. Blanchemain, I, 125.

rent de leurs œuvres d'art au même titre que des œuvres d'art de l'antiquité.

L'influence des poètes italiens sur les idées et sur les œuvres des poètes français de la Renaissance est aujourd'hui suffisamment connue, grâce aux récents travaux d'érudits italiens, allemands et français : par exemple, des travaux comme ceux de M. Hauvette[1], de M. Counson[2] ou de M. Farinelli[3] sur la fortune de Dante en France, de M. Vianey[4] sur le Pétrarquisme au XVIe siècle, de M. Torraca[5] sur les imitateurs étrangers de Sannazar, ont projeté sur la question une vive lumière. Mais, si nous pouvons assez bien suivre et mesurer à travers notre poésie les effets de l'italianisme, comment s'est faite en France son introduction et sa diffusion ? C'est une question singulièrement plus obscure, et sur laquelle il n'existe à cette heure aucun travail d'ensemble. Le mémoire de Rathery[6], couronné par l'Académie Française en 1852, est devenu tout à fait insuffisant. M. Émile Picot a conçu le dessein d'une vaste histoire de la littérature italienne en France au XVIe siècle ; il en a tracé le plan général[7], mais il n'en a réalisé que des fragments dans des études partielles qu'ont publiées diverses revues (*Bulletin Italien*, *Revue des Bibliothèques*). Dans l'état actuel de la science, il faut aller chercher un peu partout les éléments du sujet. Je serai

1. *Dante dans la poésie française de la Renaissance* (*Annales de l'Université de Grenoble*, t. XI (1899), p. 137 sqq.).
2. *Dante en France* (*Romanische Forschungen*, t. XXI (1906), p. 1 sqq.).
3. *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire* (1908).
4. *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle* (1909).
5. *Gl' imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro* (1882).
6. *Influence de l'Italie sur les lettres françaises* (impr. 1853).
7. Cf. l'avant-propos de ses *Français italianisants au XVIe siècle* (1906-1907).

donc réduit, sans pouvoir rien approfondir, à marquer les points principaux de cette importante question, — et je m'excuse d'avance de ce que cette enquête aura forcément de provisoire et d'incomplet.

I

Un point est hors de conteste : c'est par les guerres d'Italie que s'est faite aux Français la révélation de la Renaissance.

Est-ce à dire qu'antérieurement il n'existât aucun rapport entre la France et l'Italie? Si fait. « De toutes parts, depuis le XIVe siècle, l'Italie pénètre chez nous[1]. » Une femme écrivain que nous avons rencontrée sur notre route, Christine de Pisan, est toute Italienne de sang. Une autre Italienne, Valentine Visconti, épouse Louis d'Orléans et nous donne un poète. Des Français s'en vont au delà des monts; des Italiens viennent par deçà. A la faveur de ce mouvement de va-et-vient, commence et se poursuit chez nous une longue et lente infiltration des mœurs et de l'esprit d'une race plus raffinée.

Littérairement, la France d'avant 1494 n'est pas tout à fait ignorante de ce qu'a produit l'Italie, et, pour en citer un exemple, Dante pour elle n'est pas un inconnu. Dès 1401, Christine de Pisan, s'en prenant au *Roman de la Rose* et à ses défenseurs, oppose au poème de Jean de Meung la *Divine Comédie* :

Se mieulx veulx ouir descripre paradis et enfer et plus haultement parler de theologie plus proffitablement, plus poe-

1. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 164.

tiquement et de plus grant efficace, lis le livre que on appelle le Dant, ou le te fais exposer pour ce que il est en langue florentine souverainement ditte. Là orras aultre propos, mieulx fondé plus soubtilement, ne te desplaise, et où plus tu pourras profiter que en ton *Romant de la Rose* [1].

Les critiques, notamment M. Farinelli, ont d'ailleurs relevé dans les œuvres de Christine des réminiscences — imitations ou traductions — du poème de Dante. Cela n'est pas pour nous surprendre chez une Italienne de race : Dante reste pour elle un poète national. — Après Christine de Pisan, on trouve encore du nom de Dante de très élogieuses mentions : en 1409, chez Laurent de Premierfait, traducteur de Boccace [2]; en 1429, chez Alain Chartier, auteur de *l'Espérance, ou Consolation des trois Vertus*; en 1442, chez Martin Lefranc, auteur du *Champion des Dames*, dont je détache ces vers [3] :

Le Florentin poete Dante
A escript merveilleusement
La peine de la vie meschante
Des espris dampnez justement.
Mais mortel homme plainement
Onc n'entendit ne entendra
La grandeur de celluy torment
Qui ja aux dampnez ne fauldra.

Ajoutez qu'au XVe siècle, des manuscrits du poème de Dante figurent dans les bibliothèques du roi René d'Anjou, de Jean II de Bourbon, comte de Clermont, de Charles de Guyenne, duc de Berry [4]. Tout cela dénote, à coup sûr, bien avant 1494, un

1. Cité par Hauvette, p. 141, et par Counson, p. 6-7.
2. Version française du *De casibus illustrium virorum*.
3. Cités par Counson, p. 14.
4. D'après Counson, p. 15-16.

commencement de pénétration de la France par l'Italie.

Ce qui manquait, c'était un contact plus direct. La descente de Charles VIII en Italie eut pour effet, précisément, d'opérer ce contact. Je ne rappellerai pas dans quelles circonstances et pour quelles raisons l'aventureux fils de Louis XI entreprit, en 1494, l'expédition que devait clore, l'année suivante, la furieuse bataille de Fornoue. Ce qu'il faut surtout retenir, c'est la situation toute particulière de l'Italie à cette époque. Je laisse ici parler un historien [1]: « Au moment où les Français passèrent les Alpes, l'Italie était en pleine prospérité. Non seulement Florence, Rome, Venise, Naples, Milan, mais des villes secondaires, comme Rimini, Urbin, Crémone, Pavie, Sienne, regorgeaient de population. Les princes, les chefs des grandes familles, les bourgeois enrichis par le commerce, par la banque ou par l'industrie, consacraient leur fortune à se donner toutes les jouissances de la vie, se faisaient bâtir des demeures somptueuses, se plaisaient aux fêtes élégantes, aux cérémonies splendides. Les Médicis à Florence, les Gonzague à Mantoue, les Este à Ferrare étaient entourés d'écrivains, de savants, de peintres, étaient eux-mêmes quelquefois poètes ou artistes. »

Devant le spectacle enchanteur d'une si brillante civilisation, l'impression des Français fut l'éblouissement. Comment ne pas relire ici l'admirable page où Michelet [2], dans son style de poète, a si bien rendu cette impression?

1. H. Lemonnier, *Histoire de France* de Lavisse, V (1), 150.
2. *Histoire de France*: *Renaissance*, liv. I, chap. II.

La découverte de l'Italie tourna la tête aux nôtres ; ils n'étaient pas assez forts pour résister au charme.

Le mot propre est *découverte*. Les compagnons de Charles VIII ne furent pas moins étonnés que ceux de Christophe Colomb.

Excepté les Provençaux, que le commerce et la guerre y avaient souvent menés, les Français ne soupçonnaient pas cette terre ni ce peuple, ce pays de beauté, où l'art, ajoutant tant de siècles à une si heureuse nature, semblait avoir réalisé le paradis de la terre.

Le contraste était si fort avec la barbarie du Nord, que les conquérants étaient éblouis, presque intimidés, de la nouveauté des objets. Devant ces tableaux, ces églises de marbre, ces vignes délicieuses peuplées de statues, devant ces vivantes statues, ces belles filles couronnées de fleurs qui venaient, les palmes en main, leur apporter les clefs des villes, ils restaient muets de stupeur. Puis leur joie éclatait dans une vivacité bruyante.

Les « barbares du Nord » furent conquis du premier coup par la douceur du climat, le charme du pays, la grâce de la nature cultivée ou parée. Avec ses jardins et ses parcs, l'Italie leur fit l'effet d'un Éden : « Vous ne pourriez croire, écrit Charles VIII, les beaux jardins que j'ay veus... Car, sur ma foy, il semble qu'il n'y faille que Adam et Eve pour en faire un paradis terrestre [1]. » Ils furent séduits aussi par la splendeur des œuvres d'art, par la richesse des costumes, par le luxe et l'éclat des fêtes, par la volupté de l'existence, enfin par la beauté des femmes. C'est encore Michelet qui parle : « Tout se résume dans la femme, qui est toute la nature. Les yeux noirs d'Italie, généralement plus forts que doux, tragiques et sans enfance (même dans le plus jeune âge), exercèrent sur les hommes du Nord une fascination invincible. » A tel point que,

1. Cité par Lemonnier, V (1), 159.

pendant près de trois siècles, le type de beauté, pour nos artistes, restera la beauté italienne.

D'Italie, les Français rapportèrent des tableaux, des statues, des habits, des bijoux, des œuvres d'art de toute espèce, sans compter les livres et les manuscrits. Au retour de Charles VIII, on eut à payer 1593 livres tournois pour le transport de « plusieurs tapisseries, librairies, painctures, pierres de marbre et de porfyre et autres... lesdites choses pesant en tout 87.000 livres ou environ » [1]. Mais ils rapportèrent surtout — et c'est là le point capital — un sens plus fin de la beauté, un goût plus vif de l'art.

Songeons maintenant que ces guerres d'Italie n'ont pas duré moins de 65 ans, qu'elles se sont prolongées de 1494 à 1559, que chaque nouvelle descente des Français dans la péninsule a produit de nouveaux contacts avec cette merveilleuse civilisation, et nous comprendrons mieux combien durent être féconds tous ces contacts répétés.

De plus en plus, à partir de Charles VIII, l'Italie exerça sur les Français du Nord une attraction irrésistible, et les relations se multiplièrent entre les deux pays. Mais, dans cette histoire de la diffusion de l'italianisme, il nous faut regarder de deux côtés à la fois, et suivre tour à tour les Français qui vont en Italie et les Italiens qui viennent en France.

1. Cité par Lemonnier, V (1), 160-161.

II

Depuis longtemps, les Universités italiennes étaient florissantes. Des Français s'y rendaient pour faire leurs études. Ils s'y rendirent de plus en plus nombreux.

Il serait désirable que nous eussions sur l'histoire de toutes ces Universités les documents que nous possédons sur celle de Ferrare en particulier. Reprenant et complétant un travail de M. Giuseppe Pardi, M. Émile Picot[1] a relevé le nom de tous les Français qui, de 1402 à 1559, ont été reçus docteurs à Ferrare ou qui ont été témoins des actes de doctorat. Il n'en compte pas moins de 269! C'était surtout des Bourguignons, des Dauphinois, des Savoyards. Ils venaient à Ferrare se préparer, par de fortes études juridiques, à exercer dans leur pays les fonctions parlementaires.

D'autres allaient faire des études analogues aux Universités de Bologne, de Padoue, de Pavie, de Turin. Beaucoup, aux études juridiques, ajoutaient les humanités.

Pour m'en tenir aux seuls littérateurs, nombreux sont ceux qui, au XVIe siècle, sont allés faire en Italie des voyages ou des séjours. J'ai pris la peine de dresser une liste à peu près chronologique de ces voyages ou de ces séjours pour les plus marquants de nos écrivains de la Renaissance. Voici le résultat de mon enquête :

Guillaume Budé fait deux voyages en Italie (1501

1. *Les Français à l'Université de Ferrare au* XVe *et au* XVIe *siècle* (*Journal des Savants*, février-mars 1902).

et 1505) : il visite Venise, Florence et Rome. — Jean Lemaire de Belges accompagne en Piémont Marguerite d'Autriche (1503-1504) ; il séjourne à Venise en 1507, à Rome en 1508. — Mellin de Saint-Gelays fait ses études aux Universités de Bologne et de Padoue, et reste près de dix ans en Italie (1509-1518). — Lazare de Baïf apprend le grec à Rome, au collège du Quirinal (1514-1519) ; il revient plus tard à Venise en qualité d'ambassadeur (1529-1534). — Étienne Dolet passe trois années à Padoue (1527-1530), puis un an à Venise (1530-1531). — Rabelais, attaché comme médecin au cardinal du Bellay, fait trois voyages à Rome (1534, 1535-1536, 1548-1550), sans parler d'un séjour de trois ans en Piémont (1539-1542), près de Guillaume du Bellay. — Clément Marot, exilé de France, passe un an à Ferrare (1535-1536) et quelques mois à Venise (1536). — Henri Estienne fait trois voyages en Italie (1547, 1552, 1555). — Jacques Amyot parcourt l'Italie de 1548 à 1552, avec des séjours plus ou moins longs à Venise et à Rome. — Joachim du Bellay suit à Rome le cardinal son parent, de 1553 à 1557. — Jacques Peletier séjourne en Piémont (1554), au service du maréchal de Cossé-Brissac ; il fait seul un voyage à Rome en 1557. — Olivier de Magny passe une année à Rome (1555-1556), comme secrétaire de M. d'Avanson. — Remy Belleau suit en Italie son protecteur René d'Elbeuf en 1557 et l'accompagne jusqu'à Naples.

J'arrête ici cette liste, déjà trop longue sans doute pour n'être pas fastidieuse. Elle n'a certes pas la prétention d'être complète. Telle qu'elle est néanmoins, elle a, je crois, son éloquence et montre assez bien la séduction exercée par l'Italie sur nos écrivains dans la première moitié du siècle.

Des noms que je viens d'énumérer, je détache un instant trois poètes, pour examiner dans quelle mesure ils ont servi la cause de l'italianisme à ses débuts.

Jean Lemaire de Belges, nous l'avons déjà vu, est le premier des nôtres à s'être inspiré de Serafino d'Aquila, dont il a fait l'égal de Dante et de Pétrarque, et dont il a tiré l'un de ses *Contes de Cupido et d'Atropos*. Le premier aussi, — du moins il s'en vante[1], — il a doté notre poésie du tercet italien.

Clément Marot a connu trop tard l'Italie pour en avoir subi fortement l'influence : il avait près de quarante ans! Son passage à Pavie (1525), sur le champ de bataille, peut à peine compter. C'est seulement en 1535 qu'il lui fut donné de voir l'Italie, lorsqu'il vint chercher à Ferrare un refuge contre la persécution religieuse qui le chassait de France. La Ferrare d'alors était déjà très différente de celle qu'a décrite M. Philippe Monnier dans son *Quattrocento*[2] ; à la cour de Renée de France s'était insinuée la Réforme, et Marot était déjà lui-même trop pénétré de l'esprit protestant pour être bien sensible à la Renaissance italienne. A Venise, il fut surtout frappé du relâchement des mœurs. Et pourtant, en dépit d'une culture médiocre, il n'est pas resté tout à fait inaccessible à l'italianisme ; ainsi qu'on l'a noté, il imite les strambottistes Tebaldeo et Serafino, et il a son rôle, assez important, dans l'introduction du sonnet[3].

Mais c'est principalement Mellin de Saint-Gelays

1. « Ce que nul autre de nostre langue gallicane ha encores attenté d'ensuivre, au moins que je sache. » (Édit. Stecher, III, 101).

2. Liv. IV, chap. VI (II, 344 sqq.).

3. Vianey, *Pétrarquisme en France*, p. 45-50 ; Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, p. 37-41.

qui fut, parmi les poètes, le grand artisan de l'italianisme. J'ai dit tout à l'heure qu'il avait fait ses études aux Universités de Bologne et de Padoue. D'après son dernier historien, M. l'abbé H.-J. Molinier [1], il aurait séjourné en Italie de 1509 à 1518. S'il étudia le droit et la philosophie, il étudia surtout les lettres ; de bonne heure, il cultiva la poésie, et, pour donner à ses vers un soutien musical, il apprit le luth et le chant. Il savait assez bien l'italien pour être capable de composer en cette langue [2] ; en 1553, un Italien, Gabriel Simeoni, lui rendra cet hommage « qu'il entend et parle mieux par aventure la langue toscane que personne de France ». Et le fait est que, dans ses œuvres, il a souvent imité, souvent traduit les poètes italiens. On a relevé, parmi ses emprunts, des souvenirs de Pétrarque, de Bembo, de Sannazar, de Berni, d'Arioste, de Serafino, de Marcello Philoxeno, et la liste n'en est pas close. De plus, il a fait paraître à Lyon, en 1538, revue et corrigée, la traduction du *Courtisan* de Balthazar Castiglione par son ami Jacques Colin d'Auxerre, et l'on sait que le *Courtisan* est, avec l'*Amadis*, le livre qui a le plus influé sur les mœurs françaises et la vie de cour au XVI[e] siècle. Plus tard, après 1550, il donnera, en prose mêlée de vers, une adaptation de la *Sophonisbe* du Trissino, et se trouvera de la sorte associé à l'histoire des débuts de la tragédie. Enfin, si j'en crois du Bellay, dont le témoignage est considérable, c'est encore lui qui, le premier, aurait introduit le sonnet en France, tout comme Jean Lemaire avait introduit la terza rima [3].

1. *Mellin de Saint-Gelays* (1910), p. 45.
2. Cf. ses deux distiques sur le miroir de M[lle] de Rohan, édit. Blanchemain, II, 28.
3. Cf. Vianey, p. 50-58 ; Molinier, p. 45-75.

III

Après avoir suivi les Français en Italie, suivons quelques instants les Italiens en France.

Un fait politique important s'est accompli en 1533 : le second fils de François Ier, le duc d'Orléans, le futur Henri II, a épousé Catherine de Médicis, et Catherine a du même coup amené avec elle à la cour de France une foule d'Italiens, et surtout de Florentins.

Mais les Italiens n'avaient pas attendu cet événement pour faire leur trouée chez nous. Dès avant 1494, une partie des diocèses du midi de la France, notamment ceux d'Agen, d'Apt, d'Arles, de Fréjus, étaient très souvent gouvernés par des évêques italiens. D'autre part, il arrivait que de grands personnages, par suite de vicissitudes politiques, vinssent chercher un refuge en France : tel l'ancien doge de Gênes, Battista Fregoso.

Après 1494, les Italiens prirent de plus en plus nombreux le chemin de la France. M. Émile Picot, dans une série d'études substantielles et fortement documentées, parues au *Bulletin Italien* de 1901 à 1904, a retracé l'histoire de tous ces Italiens qui sont venus chercher fortune au service de la France. Il nous a fait connaître ces princes, ces grands seigneurs, ces capitaines, les Fregosi de Gênes, les San Severini de Naples, les Trivulzi de Milan, les Caraccioli de Melphe, les Rangoni de Modène, les Strozzi de Florence, etc. ; — ces ambassadeurs et ces diplomates, rompus aux finesses de la politique, qui « contribuèrent à créer chez nous cette grande

école diplomatique qui seule devait rendre possible, au siècle suivant, l'exécution des vastes projets de Richelieu et de Louis XIV » ; — ces marchands et ces banquiers, la plupart originaires de Florence, qui fournirent les moyens d'action, « le nerf de la guerre », et ne rendirent pas les moindres services. A la pratique de la guerre, de la diplomatie ou des affaires, beaucoup de ces Italiens mêlaient une certaine culture intellectuelle, qui fit de la plupart d'entre eux d'utiles agents de l'italianisme.

Mais il faut surtout tenir compte du rôle des artistes et des littérateurs. Les rois de France ont appelé à leur cour des artistes italiens. François Ier, de tous le plus ami des arts, a fait venir, on le sait, Léonard de Vinci, Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini, Rosso, Primatice, Serlio. Il ne réservait pas un moins bon accueil aux lettrés. Quelques poètes italiens séjournèrent à sa cour. Si Giovanni Rucellai et Bernardo Tasso ne firent guère qu'y passer, Giulio Camillo, Niccolo Martelli, Gabriel Simeoni demeurèrent plus longtemps, et un exilé de Florence, Luigi Alamanni, trouva chez nous une seconde patrie.

Je n'insiste pas sur ces faits. Dans une intéressante étude, M. Francesco Flamini a suivi pas à pas « les lettres italiennes à la cour de François Ier » [1]. C'est une étude qu'il faut lire, — comme il faut lire la thèse de M. Henri Hauvette sur Luigi Alamanni (1903). Florentin d'origine, chassé de sa patrie pour cause politique, et malheureux dans ses efforts pour restaurer la liberté, Alamanni est

1. Dans ses *Studi di storia letteraria italiana e straniera* (Livorno, 1895), p. 197-337.

venu chercher un refuge à la cour de France en 1530. François I[er] l'a comblé de libéralités et l'a plusieurs fois employé pour diverses négociations. Alamanni est resté jusqu'à sa mort (1556), c'est-à-dire pendant vingt-cinq ans, attaché à la cour. C'est en France qu'il a publié ses ouvrages. Ses *Œuvres Toscanes* (*Opere Toscane*), parues à Lyon en deux volumes (1532-1533), et dédiées à François I[er] lui-même, contiennent, avec des vers d'amour, des élégies, des églogues, des satires, des hymnes, une tragédie (adaptation de l'*Antigone* de Sophocle), bref toute une série de genres classiques imités des anciens, et qui ont pu servir d'exemples aux Français de l'époque. Plus tard, en 1546, c'est à Paris, en la dédiant à la dauphine Catherine de Médicis, qu'il a publié sa *Coltivazione*, un poème écrit en vers blancs, qui fit assez de bruit pour que du Bellay, dans sa *Deffence*, ait pu nommer avec éloge « le seigneur Loys Aleman et sa non moins docte que plaisante *Agriculture* »[1]. Je n'ignore pas que la valeur personnelle d'Alamanni comme écrivain est assez médiocre, et c'est M. Hauvette lui-même qui nous le dit ; mais il n'est pas indifférent que ce poète, qui fut le contemporain de Marot et des débuts de la Pléiade, ait contribué par son exemple à diriger et orienter nos poètes français vers l'imitation des modèles classiques.

IV

Dans cette histoire des rapports de la France et de l'Italie, il faut nommer à part une ville qui a

1. Édit. Chamard, p. 265-266.

joué un grand rôle, et dont on a pu dire qu'au XVIe siècle elle était presque autant italienne que française. Je veux parler de Lyon, « cité tresnoble et tresantique, aujourdhuy le second œil de France, et de tous temps eslevee en grand prerogative » : ainsi la salue Jean Lemaire en 1509, dans ses *Illustrations* [1], et le sentiment qu'il exprime sera celui de tout le monde au XVIe siècle. On pourrait composer toute une anthologie des hommages adressés à Lyon par les écrivains de la Renaissance. Voulons-nous l'impression d'un Français qui revoit Lyon, après quatre ans vécus en Italie ? Écoutons du Bellay [2] :

Sceve, je me trouvay comme le filz d'Anchise
Entrant dans l'Elysee et sortant des enfers,
Quand apres tant de monts de neige tous couvers
Je vey ce beau Lyon, Lyon que tant je prise.

Son estroicte longueur, que la Sone divise,
Nourrit mil artisans et peuples tous divers :
Et n'en desplaise à Londre, à Venise et Anvers,
Car Lyon n'est pas moindre en faict de marchandise.

Je m'estonnay d'y voir passer tant de courriers,
D'y voir tant de banquiers, d'imprimeurs, d'armeuriers,
Plus dru que lon ne void les fleurs par les prairies.

Mais je m'estonnay plus de la force des ponts
Dessus lesquelz on passe, allant delà les monts,
Tant de belles maisons et tant de metairies.

Rien que d'exact dans les impressions notées par le poète. Lyon avait une situation exceptionnelle. A mi-route entre Paris et Florence, c'était un centre géographique, la voie naturelle de communication entre la France et l'Italie. Toute une

1. Édit. Stecher, I, 86.
2. *Regrets*, sonnet CXXXVII, édit. Chamard, II, 163.

colonie italienne s'y était dès longtemps fixée. Après les guerres des Guelfes et des Gibelins, plus de cinquante familles de Florence, de Lucques et de Gênes y étaient venues chercher un refuge : les Gondi, les Pazzi, les Strozzi, les Capponi, les Bandini, etc., apportant avec elles les arts de l'Italie. Grande était la richesse industrielle et commerciale ; chaque année, quatre grandes foires internationales mettaient Lyon en rapport avec l'Europe entière.

Le développement artistique n'y était pas moins remarquable. Je ne dis rien des monuments antiques, débris éloquents d'un passé glorieux [1]. Mais on comptait là de nombreux artistes : peintres, verriers, sculpteurs, orfèvres, fondeurs... Dès 1496, ils formaient une corporation reconnue par lettres patentes. Les Lyonnais avaient le goût des fêtes ; rien n'égale la magnificence des réceptions qu'ils ont faites aux rois de France.

Ajoutez qu'à Lyon on ne connaissait ni Parlement ni Sorbonne, qu'on y jouissait d'une entière liberté de pensée, que ceux qu'on inquiétait ailleurs pour leurs opinions religieuses étaient sûrs d'y trouver un asile. Ainsi s'explique pour une part le merveilleux développement qu'y prit de bonne heure l'imprimerie. Dès le XVe siècle, Lyon possédait plus de soixante dix maîtres imprimeurs ; et ce nombre ne cessa d'augmenter au siècle suivant : il suffit,

1. Cf. Abraham Gölnitz (*Ulysses Gallico-Belgicus*, Leyde, 1631) : « Cette ville est le boulevard de la France. S'il y a au monde un endroit où se trouvent rassemblés tous les vénérables débris de l'antiquité, statues de dieux et de princes, inscriptions, tombeaux, théâtres, bains, thermes, aqueducs, etc., cet endroit, c'est Lyon, la Florence ultramontaine, un Francfort, une ville d'affaires et un grand marché de livres. » Cité par Stecher, *Notice sur Jean Lemaire de Belges* (1891), p. x, n. 3.

pour s'en convaincre, de parcourir la *Bibliographie Lyonnaise* de Baudrier [1]. C'est à Lyon qu'ont paru beaucoup des grandes œuvres de l'époque.

Enfin, Lyon se distinguait par l'éclat des sciences et des lettres. Je ne sais si l'on trouverait facilement ailleurs un aussi grand nombre de célébrités réunies : Symphorien Champier, Louis Meigret, Jean Visagier, Nicolas Bourbon, Antoine du Moulin, Barthélemy Aneau, Claude de Taillemont, Philibert Bugnyon, Guillaume des Autelz, Pontus de Tyard, etc. Et les femmes aussi tenaient une place importante. Il existe tout un cercle de Lyonnaises qui ont laissé leur trace dans l'histoire littéraire, et dont les deux plus illustres sont deux poëtesses : Pernette du Guillet et Louise Labé.

Tous ces savants, tous ces lettrés, toutes ces femmes se groupaient autour d'un homme qui était lui-même un savant, un lettré, un artiste. Maurice Scève s'était fait un renom pour avoir en 1533, alors qu'il était étudiant à l'Université d'Avignon, découvert ou cru découvrir, dans une chapelle de la ville, le tombeau de Laure de Noves. La chose avait fait grand bruit ; la chapelle des Cordeliers était devenue un lieu de pèlerinage, où François Ier n'avait pas dédaigné de descendre à son tour. Bien plus, il avait ordonné la reconstitution du tombeau en marbre, et composé lui-même une épitaphe en l'honneur de Madame Laure [2]. Du coup, Maurice Scève avait été sacré grand prêtre de Pétrarque et du pétrarquisme. La manifestation du nouveau culte devait être, en 1544, la *Delie, object de plus haulte vertu.* On peut ne pas goûter cette œuvre

1. 11 vol. in-8°, 1895-1914.
2. Cf. Saint-Gelays, édit. Blanchemain, II, 165.

obscure et prétentieuse, mais il faut bien se rendre compte qu'elle reste un facteur essentiel dans la diffusion de l'italianisme [1].

Si l'on songe maintenant qu'une foule d'écrivains, sans être Lyonnais d'origine, ont fait à Lyon des séjours plus ou moins prolongés, qui pour certains ont duré des années entières, — ainsi, Jean Lemaire de Belges, Rabelais, Marguerite de Navarre, Étienne Dolet, Clément Marot, Charles de Sainte-Marthe, Bonaventure des Périers, Charles Fontaine, Jacques Peletier, d'autres encore que j'oublie, — si l'on songe que tous ces écrivains se sont trouvés en relations avec les écrivains italianisés du groupe lyonnais, on se convaincra du rôle important qui revient à Lyon dans la question qui nous occupe.

V

Après avoir marqué par quelle série de contacts entre Français et Italiens s'est répandu l'italianisme, il nous reste à mesurer, en quelque sorte, d'une manière tangible les progrès de cette influence par un rapide examen de la faveur qu'ont obtenue en France les livres italiens.

Il y a deux signes à peu près certains de la faveur qu'obtient un livre : c'est d'une part les éditions qu'on en donne, — et d'autre part les traductions qu'on en fait.

La plus grande partie des livres italiens lus par les Français de la Renaissance leur sont venus du

1. C'est ce que montrera l'édition critique de M. Parturier. — Depuis que j'écrivais ceci, l'édition a paru (1917). Voir l'introduction et les notes, dont l'intérêt est capital.

pays même. Beaucoup ont été rapportés par ceux qui avaient fait le voyage d'Italie, — exactement comme aujourd'hui, de nos voyages à l'étranger, nous rapportons livres et souvenirs. Il se faisait également un commerce d'importation, mais nous n'avons pas les moyens de l'évaluer. Lyon était à coup sûr un grand marché de livres; mais dans quelle proportion s'y vendait-il des livres italiens? C'est ce que nous ignorons. Nos grands dépôts publics contiennent un certain nombre de ces livres italiens publiés dans la péninsule aux XVe et XVIe siècles; mais quand et comment y sont-ils entrés? Sur ce point encore, les précisions nous font défaut.

Un fait plus significatif et d'un plus facile établissement, c'est l'impression *en France* de livres italiens. Si des libraires français ont cru devoir eux-mêmes entreprendre l'impression et la vente de livres italiens, c'est apparemment qu'ils étaient sûrs de répondre aux besoins de leur clientèle. Or, à cet égard, nous voyons Lyon encore jouer un rôle actif comme centre d'imprimerie pour les livres italiens.

Jean de Tournes [1], par exemple, un des plus fameux imprimeurs lyonnais, commence sa carrière de typographe vers 1532 chez Sébastien Gryphius, qui l'occupe à la composition des *Opere Toscane* d'Alamanni. Devenu maître imprimeur à son tour, il s'attache des correcteurs italiens capables de revoir ses textes (Paolo Pinzio, Massimo Teofilo, Damiano Maraffi, etc.), et se lance dans l'impression des livres italiens. Parmi ceux qu'indique M. Émile Picot comme sortis de ses presses, je note deux éditions de Pétrarque (1545 et 1550) et une édition

1. Cf. Émile Picot, *Français italianisants*, I, 161-182.

de Dante (1547), toutes trois précédées de flatteuses dédicaces à Maurice Scève.

Un autre Lyonnais, Guillaume Roville [1], après un assez long séjour en Italie, — pendant lequel il semble avoir appris le métier d'imprimeur-libraire à Venise, chez Gabriel Giolito di Ferrari, — revient en France, ouvre boutique à Lyon. Il y épouse vers 1545 la fille d'un libraire italien établi dans la ville. Intelligent autant qu'habile, il s'entoure, lui aussi, d'auteurs et de correcteurs italiens (Lucantonio Ridolfi, Gabriel Simeoni, Giacomo Giordano), et, de 1546 à 1588, il ne publie pas moins de cinquante-trois éditions italiennes. Sans aller au-delà de 1559, je relève trois éditions de Pétrarque (1550, 1551, 1558), deux éditions de Dante (1551, 1552), une édition du *Décaméron* de Boccace (1555), une édition du *Courtisan* de Castiglione (1553), enfin trois éditions du *Roland furieux* d'Arioste (1556, 1557, 1559). Tous ces chiffres parlent d'eux-mêmes.

A côté de ces éditions d'auteurs italiens faites en France par des Français, il faut placer les traductions. Nous sommes loin de les connaître toutes. Il en existe de manuscrites. Ainsi l'*Enfer* de Dante fut traduit en tercets dès la seconde moitié du XVe siècle. Entre 1515 et 1524, François Bergaigne traduisit de même en tercets le *Paradis* pour la reine Claude de France ; et vers 1550, un inconnu fit en rimes plates une version complète de la *Divine Comédie*. Ces trois traductions, conservées dans des manuscrits de Turin, de Paris et de Vienne, ont été publiées en 1897 par M. Camille Morel [2]. Il est

1. Cf. Émile Picot, *ibid.*, I, 183-220.
2. *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie de Dante* (Paris, Welter, 1897)

probable que, pour d'autres auteurs, gisent encore insoupçonnées dans les bibliothèques des traductions analogues. Pour m'en tenir à celles que la Renaissance a vu publier, voici par ordre chronologique une liste que j'ai dressée et qui n'est sans doute pas complète :

Dès 1485, le *Décaméron* de Boccace est traduit par Laurent de Premierfait. — En 1514, les *Triomphes* de Pétrarque sont mis en prose par Georges de La Forge. — En 1519, un anonyme nous donne le poème de Pulci, *Morgant le Géant* ; l'œuvre est réimprimée en 1536. — En 1527, le dialogue de Caviceo intitulé *le Peregrin* est traduit par François Dassy, et tel est le succès de l'œuvre qu'elle est réimprimée en 1528, 1529, 1531, 1533, 1535 et 1540. — Viennent ensuite la *Fiammette* de Boccace (1532) et l'*Hécatomphile* d'Alberti (1534). — En 1535, nouvelle traduction de la *Fiammette*, signée de Gabriel Chappuys. — En 1537, le *Courtisan* de Castiglione est traduit par Jacques Colin ; l'année suivante, Mellin de Saint-Gelays en donne une réédition, revue et corrigée. — En 1538, c'est en vers, cette fois, que Jean Meynier, baron d'Oppède, traduit les *Triomphes* de Pétrarque. — En 1542, version du *Philocope* de Boccace par Adrien Sevin. — En 1543, le *Roland furieux* d'Arioste est mis en prose par Jean des Gouttes. — Jean Martin traduit coup sur coup l'*Arcadie* de Sannazar (1544), les *Asolans* de Bembo (1545), le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (1546). — En 1545, le *Décaméron* de Boccace est à nouveau traduit par Antoine Le Maçon. — Un « docteur es droictz », Vasquin Philieul, commence une traduction de Pétrarque, dont il publie la première partie en 1548, sous le titre de *Laure d'Avignon*. — En 1549, Jacques Vin-

cent donne trois chants du *Roland amoureux* de Boiardo. — En 1551, les *Dialogues* de Sperone Speroni sont translatés par Claude Gruget. — La même année 1551 voit paraître une double traduction des *Dialogues d'Amour* de Léon Hébrieu, l'une par Denis Sauvage, l'autre par Pontus de Tyard. — En 1553, le *Prince* de Machiavel est traduit également par deux auteurs, Guillaume Cappel et Gaspard d'Auvergne. — Et pour finir sur le nom de Pétrarque et ne pas prolonger davantage cette fastidieuse énumération, en 1555, Vasquin Philieul achève son œuvre en nous donnant un Pétrarque complet.

Je m'excuse de cette aride nomenclature. Mais dans certains cas, rien ne prouve mieux que des faits et des dates.

En terminant, rendons hommage à tous ces Français du XVIe siècle, qui, par des traductions dont certaines ne sont pas dénuées de valeur, ont fait connaître à leurs compatriotes les chefs-d'œuvre de l'Italie. Je citais ci-dessus (p. 206) un des plus beaux sonnets de Pétrarque; je le citais en prose. Qu'on me permette maintenant de le citer en vers dans la vieille version de Vasquin Philieul[1] :

Bien heureux soit le jour, le mois, l'année,
Et la saison, le temps, le poinct, et l'heure,
Le beau païs, le lieu, et la demeure,
Ou deux beaux yeux m'ont l'attainte donnée.

Et bien heureuse est ma peine ordonnée
Par le desir d'une joye mal seure,
Bien heureux soit l'arc, les trectz, la blesseure,
Et bien heureuse en soit ma destinée.

1. *Toutes les œuvres vulgaires de Françoys Petrarque* (Avignon, 1555), p. 108.

Bien heureux soient tous les pensers et dictz,
Souspirs, desirs, et larmes amoureuses,
Qu'onques au nom de ma dame rendis.

Et soient encor les cartes [1] bien heureuses,
Ou luy acquiers renom, et ma pensée,
Qui d'elle seule ha peu estre blessée.

1. Écrits (sens du latin *chartæ*).

X

LES ORIGINES DE L'HUMANISME

Au cours de nos dernières études, nous avons recherché dans l'Italie des XIV[e] et XV[e] siècles les véritables origines de la Renaissance littéraire, et nous avons essayé de marquer comment s'est faite en France l'introduction et la diffusion de l'italianisme. Il nous faut étudier maintenant un autre facteur de la Renaissance : je veux parler de l'*humanisme*.

I

Qu'est-ce que l'humanisme ?

Le mot est de date récente. Le *Dictionnaire général de la langue française* le donne comme un néologisme entré par l'intermédiaire de l'allemand *Humanismus*. Il ne figure dans Littré qu'au *Supplément* (1878). Selon toute vraisemblance, il s'est introduit vers 1875 ; mais l'Académie en 1878 ne l'a pas consacré.

Si le mot *humanisme* est de date récente, le mot *humaniste*, en revanche, remonte au XVI[e] siècle. Dès 1539, Claude Gruget qualifie Pontan de « grand *humaniste* [1] ». Montaigne écrit : « Il se veoid plus sou-

1. D'après le *Dictionnaire général*.

vent ceste faulte, que les theologiens escrivent trop humainement, que ceste aultre, que les *humanistes* escrivent trop peu theologalement [1]. » Nicolas Pasquier dit en 1611 dans son *Gentilhomme* : « Tybere, pour se faire paroistre grand *humaniste*, employa toute son estude à la grammaire [2]. »

De ces exemples, il résulte qu'un humaniste, au sens du XVI[e] siècle, est un homme qui cultive les humanités, soit qu'il les étudie lui-même, soit qu'il les enseigne aux autres. L'humanisme serait donc la culture des humanités, des *humaniores litteræ*, comme disait Cicéron pour désigner les belles-lettres.

Cette formule est-elle suffisante? L'humanisme n'est-il que la culture des humanités ? Il est cela sans doute, mais il est autre chose, — quelque chose de plus précis. Quand nous parlons de l'humanisme de la Renaissance, nous entendons un fait spécial, un caractère particulier de cette époque, et nous donnons au mot une valeur plus restreinte. Cette valeur, il faut essayer de la définir.

Ce qui rend la chose assez malaisée, c'est que, depuis une vingtaine d'années, des critiques éminents ont proposé de l'humanisme des définitions très différentes et quelque peu contradictoires.

Dans une leçon d'ouverture qu'il a professée en Sorbonne, et qu'a publiée la *Revue Bleue* du 17 janvier 1891, M. Faguet a défini l'humanisme « un amour rétrospectif de l'antiquité ». L'humanisme, à ses yeux, « c'est d'abord le souci de bien connaître et d'imiter du mieux que l'on peut les grands artistes littéraires des siècles passés ». Sous cette

1. Cité par Littré. — La phrase est tirée du chapitre « des Prieres » (*Essais*, I, LVI).
2. Cité par Godefroy, *Complément*.

forme élémentaire, ce n'est guère autre chose que l'*alexandrinisme*, « l'art du pastiche pris au sérieux ». Plus profond, plus réfléchi, plus fervent, l'humanisme est « une manière d'atavisme artificiel », qui consiste à dérober aux anciens, non leur art, mais leur âme, à créer en soi une âme antique, qu'on substitue peu à peu à la sienne, à se faire ancien par contemplation de l'antiquité.

En 1894, dans l'avant-propos de son *Seizième siècle*, M. Faguet est revenu sur ses idées de 1891, en partie pour les confirmer, en partie pour les corriger, en tout cas pour les modifier sur un point, en établissant entre l'humanisme et la Renaissance une distinction qui va jusqu'à les opposer. « La Renaissance, écrit l'ingénieux critique, c'est la résurrection des idées antiques; l'humanisme, c'est le goût de l'art antique. Il y a souvent un humaniste dans l'homme de Renaissance ; il y a moins souvent un homme de Renaissance dans l'humaniste ; et il n'est pas forcé que l'homme de Renaissance soit un humaniste (Rabelais ne l'est presque point) ; il l'est moins encore que l'humaniste soit un homme de Renaissance » (p. XV-XVI). Un peu plus loin, M. Faguet nous dit encore : « Être humaniste sans être homme de Renaissance, c'est dans l'antiquité s'attacher à la forme sans aller au fond » (p. XX). Et son antithèse aboutit à cette formule dernière : « Ce que cherche la Renaissance, c'est l'antiquité classique en ses idées ; — ce que cherche l'humanisme, c'est l'antiquité classique en son art » (p. XXIV).

Il n'est pas sans danger de se trouver en désaccord avec M. Faguet. Je dois dire pourtant que cette distinction a paru généralement bien subtile et spécieuse. Dès 1897, dans un article sur « l'Hu-

manisme et la Réforme en France [1] », M. Hauser l'a combattue avec vigueur. Pour lui, comme pour Burckhardt et George Voigt, « c'est tout un d'être humaniste ou d'être *renaissant* ». Les vrais humanistes, dans l'étude de l'antiquité, n'ont pas détaché la forme du fond ; ils ont considéré les sentiments et les pensées autant que l'art lui-même. « Si les expressions, écrit M. Hauser, sont vraiment quelque chose de plus que des *flatus vocis*, si elles sont grosses des idées que l'étymologie et l'histoire y ont déposées comme des germes, l'humanisme est essentiellement la conception des *litteræ humaniores*, c'est-à-dire l'affirmation hardie que l'étude des lettres antiques rendra l'humanité plus civilisée, plus noble et plus heureuse, plus semblable à ce qu'elle était dans ces cités brillantes où l'être humain se développait en liberté [2]. »

En proposant cette définition, M. Hauser déclarait s'inspirer des idées de son maître Ferdinand Brunetière, dont il avait suivi à l'École Normale, en 1886-1887, le cours sur le XVI[e] siècle. C'est en 1904 seulement, dans l'introduction à son *Histoire de la littérature française classique* [3], que Brunetière a formulé sa définition de l'humanisme. Partant du vers fameux de Térence : « Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger »,

Homo sum : humani nihil a me alienum puto,

dont il rapproche les belles expressions de Cicéron, *humaniores litteræ*, *caritas generis humani*, Brunetière déclare que le mot d'*humanisme* impli-

1. Inséré d'abord au t. LXIV de la *Revue Historique* ; puis recueilli dans les *Études sur la Réforme française* (1909).
2. *Études*, p. 8.
3. T. I, p. 28-34.

que la notion d'*humanité* : « L'humanisme, c'est l'homme devenu la mesure de toutes choses, ou plutôt, — et de peur qu'on ne prenne mal cette formule, qui a deux sens très différents, quoique voisins, — l'humanisme, c'est toutes choses ramenées à la mesure de l'homme, conçues par rapport à l'homme, et exprimées en fonction de l'homme. » Précisant encore davantage, Brunetière proclame que le fond même de l'humanisme, c'est la croyance que, toujours et partout, l'homme est identique à lui-même, que, sous la différence des temps et des lieux, subsiste l'unité de l'espèce, que tous les hommes sont les membres d'une même famille ; il proclame que, de cette croyance à l'identité fondamentale de la nature humaine, « de ce rapprochement ou de cette réconciliation des races et des temps dans la notion commune d'humanité », résulte un adoucissement, un « perfectionnement nécessaire », auquel travaille avec efficace le culte des lettres, *humaniores litteræ*.

Voilà, certes, une définition bien différente de celle de M. Faguet ! Mais si nous trouvions tout à l'heure la première trop étroite, n'allons-nous pas trouver la seconde un peu large ?

D'accord avec les historiens allemands de l'humanisme, Jacob Burckhardt et George Voigt, d'accord avec M. de Nolhac, l'historien de Pétrarque, avec M. Paquier, l'historien de Jérôme Aléandre, avec M. Delaruelle, l'historien de Guillaume Budé, nous entendrons d'une façon générale par humanisme le *culte de la Renaissance pour l'antiquité classique*.

Mais dans ce culte, il convient de distinguer deux formes, ou plutôt deux degrés. Au premier degré, l'humanisme est l'*étude intelligente et judi-*

cieuse de l'antiquité ; c'est le souci de la pénétrer, de la voir telle qu'elle fut vraiment. Dépouillant autant que possible tout ce qu'il tient de son temps et de son milieu, l'humaniste essaie de se faire une âme antique pour comprendre la vie antique, la pensée antique, l'art antique ; il va droit aux sources ; il remonte aux textes ; il se place en face des œuvres, qu'il étudie en elles-mêmes et pour elles-mêmes, uniquement préoccupé d'en dégager le sens exact, d'en saisir la beauté propre. — Mais une étude ainsi conçue ne peut manquer d'être féconde : elle suscite naturellement chez celui qui s'y livre un sentiment d'admiration, qui donne naissance, à son tour, au désir d'imiter aussi parfaitement que possible les beautés de fond et de forme des œuvres admirées. A ce second degré, l'humanisme est donc l'*imitation enthousiaste et fervente de l'antiquité*, imitation qui peut d'ailleurs prendre toutes les formes, depuis la libre adaptation dans la langue vulgaire, jusqu'au centon le plus servile dans la langue même des modèles, le latin ou le grec.

II

Si l'humanisme est l'étude et le culte de l'antiquité classique, est-il juste de dire que ce soit là une innovation de la Renaissance ? Le Moyen Age, lui aussi, n'a-t-il pas connu, étudié, aimé l'antiquité ?

C'est un fait qu'il a connu, du moins en partie, l'antiquité latine. Joseph-Victor Le Clerc avait raison d'écrire dans son *Discours sur l'état des*

lettres en France au XIV[e] *siècle* : « Ce mot trop légèrement employé de renaissance des lettres ne saurait s'appliquer aux lettres latines : elles n'ont point ressuscité, parce qu'elles n'étaient point mortes. Ceux qui ont dit que l'on ne connaissait, avant l'imprimerie, que très peu d'auteurs anciens, et se sont amusés à en compter quatre-vingt-seize, n'ont pas bien compté. Les poètes surtout, Virgile, Ovide, Lucain, sont allégués à tout moment. Les écrivains en prose sont moins lus : encore, parmi les plus célèbres, nous ne voyons guère que Tacite qui paraisse oublié [1]. » Il est certain que le Moyen Age a beaucoup pratiqué les grands écrivains de la Rome antique, surtout Cicéron, Virgile et Ovide. Les *clercs* lisaient avec passion quantité d'ouvrages latins; ils les copiaient, les traduisaient, les commentaient. Même à l'époque de barbarie, la tradition latine n'a pas subi d'interruption : « La littérature française au Moyen Age, a dit très justement Petit de Julleville [2], est comme saturée des souvenirs de l'antiquité latine, et même, à travers le latin, reçoit quelques échos de l'antiquité grecque. » Pour n'en citer qu'un exemple, nous avons vu la part faite à l'érudition dans le poème de Jean de Meung.

Mais si le Moyen Age a connu l'antiquité latine, il n'a pas connu l'antiquité grecque. A partir du V[e] siècle, toute culture grecque tend à disparaître du sol de la Gaule. A peine en saisit-on quelques traces très vagues à la cour de Charlemagne. Le schisme de Photius (IX[e] siècle) a creusé d'ailleurs un abîme entre l'Orient et l'Occident L'aversion des chrétiens d'Occident pour les Grecs

1. *Histoire littéraire de la France*, XXIV, 326.
2. *Histoire de la littérature française*, III, 4.

schismatiques a rejailli sur leur langue : le grec est langue d'hérétique ! Qui songerait à l'apprendre ? On ne sait même plus le lire, et les copistes, dans leurs transcriptions de textes latins, s'ils viennent à rencontrer un mot grec, le passent et mettent en marge : *Græcum est, non legitur.*

Dans ces conditions, que pouvait-on savoir de la littérature ? D'après Émile Egger, le savant historien de *l'Hellénisme en France* [1], un seul auteur grec semble avoir été connu du Moyen Age, tout au moins dans les cloîtres : le pseudo-Denys l'Aréopagite, que l'on confondait avec le premier apôtre chrétien de la Gaule du nord. De bonne heure, on avait institué dans l'abbaye de Saint-Denis une messe grecque en son honneur, et cette messe, célébrée tous les ans le 16 octobre, continua de se chanter en grec jusqu'à la Révolution. — Quant aux autres auteurs, le Moyen Age les ignorait, ou ne les connaissait qu'à travers les Latins, entrevoyant vaguement Homère à travers Virgile, Démosthène à travers Cicéron, Platon à travers saint Augustin et les Pères de l'Église. Sans doute, il faisait grand cas d'Aristote, et l'on sait tout ce que lui doit la philosophie scolastique. Mais les œuvres du Stagirite, il les lisait dans des versions latines, faites elles-mêmes sur des versions arabes. S'il a connu la *Poétique*, il l'a si mal comprise que, durant plus de deux siècles, il l'a lue sans s'apercevoir que la tragédie et la comédie sont des poèmes dramatiques. On appliquait ces noms indifféremment à tous les genres. Un traité de métrique du XIVe siècle donne les poèmes de Lucain et de Stace comme exemples de tragédies, et Dante lui-même appelle son épopée *la Divine Comédie*.

1. T. I, p. 48-49.

De certains auteurs grecs, le Moyen Age s'est fait la plus étrange idée. Sait-on ce qu'est pour lui Pindare le Thébain? C'est l'auteur d'un abrégé de l'*Iliade* en vers latins ! Est-il besoin de rappeler de quelle faveur ont joui Darès de Phrygie et Dictys de Crète ? Un trouvère du XIIe siècle, Benoît de Sainte-Maure, écrit en trente mille vers l'histoire de la guerre de Troie. Où puisera-t-il ses renseignements? Il ignore l'*Iliade*; mais il a, Dieu merci, sous la main deux abrégés latins, sortis sans doute de deux romans grecs de la décadence : un journal du siège de Troie tenu par Darès de Phrygie, l'un des assiégés, et des mémoires plus étendus rédigés par Dictys de Crète, l'un des assiégeants. Si Benoît, dans les cas douteux, préfère Darès à Dictys, c'est pour cette unique raison que Darès est Troyen, et donc plus digne de foi, puisque, — d'après une invention de clercs de l'époque mérovingienne, — les Troyens sont les ancêtres vénérables des Français, qui descendent d'eux par Francus, fils d'Hector. Telle est et telle restera l'autorité des deux garants chers à Benoît de Sainte-Maure, qu'au début du XVIe siècle, l'écrivain des *Illustrations*, Jean Lemaire de Belges, qui connaît Homère, et s'en inspire à l'occasion, lui préfère néanmoins et Darès et Dictys, « les vrays acteurs [auteurs] autentiques ».

Voilà ce que le Moyen Age a su de l'antiquité grecque. Quant à l'antiquité latine, ce qu'il en a connu, comment l'a-t-il compris ? Fort mal, presque toujours. Quelle singulière idée, par exemple, il se fait de Virgile ! Pour les uns, c'est un chrétien d'avant-garde ; pour les autres, c'est un magicien. De quelle étrange admiration il se prend pour Ovide et pour son *Art d'aimer* ! Croirait-on

que ce poème immoral, lu, relu, traduit, adapté par les clercs [1], qui n'en ont même pas soupçonné le véritable caractère, a sa part d'influence dans la formation de l'amour courtois ?

Comment s'expliquent de pareilles aberrations ?

Elles viennent d'abord de ce que le Moyen Age n'a pas eu le sens historique des choses. Petit de Julleville l'a dit fort justement [2] : « Le Moyen Age s'est toujours représenté le monde à toutes les époques tel, à peu près, qu'il le voyait. Comme un enfant, lorsqu'il s'essaie à dessiner, il mettait tout sur le même plan. » De là, ces romans du cycle antique où, de la meilleure foi du monde, les héros grecs ou troyens sont travestis en chevaliers, où l'on nous dépeint Alexandre entouré de ses douze pairs exactement comme Charlemagne. Le Moyen Age n'a pas eu le moindre sentiment des différences qui séparent les époques. Nulle part ce défaut de sens historique n'apparaît mieux que dans les traductions. Nous avons du XIIIe siècle un ouvrage d'histoire ancienne intitulé *Faits des Romains, compilez ensemble de Salluste, Suétone et Lucain*. L'anonyme auteur de cette compilation n'a cure de l'anachronisme. Il introduit dans sa narration les Français, les Flamands et les Sesnes (*Germani*). Sous sa plume, les vestales deviennent des nonnes ou des abbesses. Pour rendre le passage où Suétone dit que César obtint la dignité de *pontifex maximus*, il traduit sans broncher que César « fu evesques ». Ses guerriers, vêtus du haubert et du heaume, ont tout à fait l'allure des barons féodaux ; et ses récits de bataille, pour être traduits du

1. Cf. G. Paris, *Poesie du Moyen Age*, I, 189 : « Les anciennes versions françaises de l'*Art d'aimer*. »
2. *Op. cit.*, III, 4-5.

latin, n'en semblent pas moins empruntés d'un roman de chevalerie [1].

Pas plus que le sens historique, le Moyen Age n'a possédé l'esprit scientifique, c'est-à-dire cette disposition intellectuelle qui consiste, en face des choses, à les étudier en elles-mêmes et pour elles-mêmes, sans autre préoccupation que de savoir ce qu'elles sont en vérité. Dans quel esprit a-t-il étudié les œuvres antiques ? « Il n'en a jamais usé, dit un historien peu suspect, le chanoine J. Janssen, que comme d'intermédiaires pour parvenir à une intelligence plus profonde du christianisme et à l'amélioration de la vie morale [2]. » Sous l'empire de la scolastique, il n'a jamais considéré les choses que du point de vue religieux et moral. Appliquons maintenant une telle disposition d'esprit à l'étude des œuvres d'art de la littérature antique, et demandons-nous ce qu'elle produira : — les résultats les plus étranges ! Comment juger d'après ce criterium les *Métamorphoses* d'Ovide, par exemple ? Nos pères n'étaient pas embarrassés pour si peu : leur naïve subtilité découvrait dans les aventures des dieux et des héros païens autant d'allégories des mystères de la religion chrétienne. Ils appelaient cela « moraliser » les œuvres. C'est ainsi qu'à la fin du XIIIe siècle ou tout au début du XIVe, un Franciscain, Chrestien Legouais, traduisant en 72.000 octosyllabes les *Métamorphoses* d'Ovide, a fait suivre chacune des fables du poète latin d'explications historiques, morales et théologiques. Peu d'œuvres ont été plus fameuses que cet *Ovide moralisé*. Veut-on un exemple du faire de

1. Cf. P. Meyer, *Romania*, XIV, 4-5.
2. Cité par Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, p. 41.

l'auteur ? La mythologie raconte que Daphné, fille du fleuve Pénée, fuyant les poursuites d'Apollon, fut changée en laurier ; le dieu, dit-elle, en eut un tel chagrin que, du laurier, il se fit une couronne qu'il porta toujours depuis lors. Que va donner moralisée une fable de ce genre ? Dane, — c'est le nom français de Daphné, — fille d'un fleuve, c'est-à-dire douée d'un tempérament froid, représente la virginité. Elle finit par être changée en arbre, parce que la parfaite pureté ne connaît plus aucun mouvement charnel, et cet arbre est un laurier, qui, comme la virginité elle-même, verdoie toujours et ne porte pas de fruit. Voilà l'interprétation morale ; — et voici, par surcroît, l'interprétation théologique. Dane représente la Vierge Marie, aimée par celui qui est le vrai soleil. Apollon se couronne du laurier qui est Dane : c'est Dieu qui s'enveloppe du corps de celle dont il fait sa mère [1].

A des erreurs si singulières le Moyen Age eût peut-être échappé, s'il avait eu du moins un sens esthétique profond. Mais ce sens lui faisait défaut autant que l'esprit scientifique. Non qu'il n'ait eu son idéal de beauté ; mais cet idéal, très différent de l'idéal antique, il le plaçait dans l'expression de l'idée, nullement dans la perfection de la forme. Dans sa littérature, nous l'avons déjà dit, il n'a pas eu le sentiment du style. Est-ce parce que le fond même de notre tempérament national est réfractaire à l'idée d'art, à tel point que, sans l'Italie, il ne l'eût peut-être jamais soupçonnée ? On l'a dit [2], non sans apparence de raison. Toujours est-il que, n'ayant pas de style eux-mêmes,

1. *Histoire littéraire de la France*, XXIX, 515-516.
2. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 218

les auteurs du Moyen Age étaient dans l'impuissance de goûter le style merveilleux des anciens.

Tout cela revient à dire que, si le Moyen Age a eu la connaissance de l'antiquité. il n'en a pas eu la compréhension ; que, des œuvres anciennes, il n'a senti ni la force de raison qui en fait la vérité, ni la valeur de forme qui en fait la beauté ; qu'en conséquence, il n'a pas saisi, ne pouvait pas saisir le rapport mystérieux qui, dans ces œuvres d'art, unit indissolublement la vérité du fond et la beauté du style.

Ce fut la tâche de l'humanisme de découvrir ces deux choses et d'en montrer l'étroit rapport. « La grande nouveauté de l'humanisme, écrit Brunetière[1], fut de donner à l'étude ou à la connaissance de l'antiquité latine cette connaissance elle-même ou cette étude pour objet, et ainsi de transformer, rien qu'en les déplaçant, les bases mêmes de l'éducation ou de la culture intellectuelle. La différence est en effet profonde entre la disposition d'esprit qui consiste à chercher, dans les *Tusculanes* ou dans le sixième chant de l'*Énéide*, les signes avant-coureurs du christianisme déjà prochain, et celle qui consiste à n'y vouloir uniquement saisir, pour en jouir, que les témoignages du génie mélancolique de Virgile ou de l'éloquence de Cicéron. Quantité de choses, qui échappaient dans le premier cas, au long desquelles on passait, pour ainsi parler, sans les apercevoir, apparaissent alors, surprennent et retiennent l'attention. »

On ne saurait mieux dire, — à condition d'ajouter que l'humanisme, en même temps qu'une étude scientifique et désintéressée des œuvres, s'attachait

1. *Manuel*, p. 41-42.

à en faire l'analyse esthétique, — et c'était là vraiment, cette fois, avoir le *sens* de l'antiquité.

III

L'humanisme a, sur le sol même de la France, des origines assez lointaines. Les historiens de la littérature s'accordent à signaler dans la seconde moitié du XIV[e] siècle, sous les règnes de Jean II, de Charles V et de Charles VI, une première Renaissance et comme un premier éveil de l'humanisme. Ces Valois, amis des lettres et des livres, ont fait exécuter de beaux manuscrits, et Charles V, vénérable fondateur de notre Bibliothèque Nationale, est allé jusqu'à réunir une « librairie » d'un millier de volumes.

C'est à l'époque de ces princes qu'a vécu tout un groupe de lettrés en qui l'on a salué les premiers humanistes : Pierre Bersuire, Nicole Oresme, Jean Gerson, Pierre d'Ailly, Nicolas de Clamenges, Guillaume Fillastre, Raoul de Presles, Simon de Hesdin, Gonthier Col, Jean de Montreuil, etc.

Humanistes ! le terme est peut-être un peu fort pour désigner des hommes qui, sans doute, ont été curieux de l'antiquité latine, mais dont certains n'ont été que de simples traducteurs. Tel est le cas de Pierre Bersuire, qui traduisit Tite-Live pour Jean le Bon ; de Nicole Oresme, qui, pour Charles V, mit en français, d'après une version latine, les œuvres d'Aristote ; de Simon de Hesdin, qui, pour le même roi, « translata » Valère-Maxime. Aucune de ces traductions — dont on ne saurait d'ailleurs méconnaître l'importance — ne procède d'une in-

tention purement désintéressée. Les préfaces nous révèlent dans quel esprit elles ont été entreprises ; c'est toujours dans un but didactique et moral : « à l'honneur de Dieu », dit Nicole Oresme ; à l'usage de « ceux qui vouldront savoir l'art de chevalerie et prendre exemple aux vertus anciennes », dit Pierre Bersuire ; pour « introduire toutes gens à suivir les vertus et fouir les vices », dit Simon de Hesdin [1]. — D'autres, comme Pierre d'Ailly, Jean Gerson, Nicolas de Clamenges, tout grands lecteurs qu'ils sont de la *Rhétorique à Herennius*, sont trop théologiens pour être vraiment humanistes.

Celui de tous qui mérite le mieux ce titre, c'est Jean de Montreuil (1354-1418), secrétaire de Charles VI [2]. Simple laïque, homme d'État et diplomate, Jean de Montreuil est un fervent des lettres. Il a vu l'Italie et séjourné à Rome. Il admire Pétrarque et, comme lui, songe à se former une bibliothèque. Il se fait envoyer d'Italie des manuscrits de Plaute, de Caton, de Cicéron, de Varron, de Vitruve. Il lit et cite les anciens, avec un goût marqué pour Cicéron, Virgile et Térence. Sa culture est déjà païenne. A Laurent de Premierfait, qui lui reproche de trop consacrer aux lettres profanes, il répond qu'il y a temps pour tout, et qu'après avoir psalmodié les heures canoniques, on peut bien donner à Cicéron le reste du jour. Bien plus, dans une lettre au pape sur les maux de l'Église, au grand scandale de Gerson, il ne trouve à citer que Térence !

Il ne saurait être question de raconter ici par le

1. D'après A. Piaget (*Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville, II, 259).
2. Cf. A. Thomas, *De Joannis de Monsterolio vita et operibus* (thèse), 1883.

menu l'histoire des débuts de l'humanisme en France à la fin du xve siècle. Je ne parlerai donc en détail ni de Guillaume Fichet, ni de Robert Gaguin, ni de Guillaume Tardif, — pas même de Jacques Lefèvre d'Étaples, notre première grande figure d'humaniste. Sur tous ces précurseurs, je ne puis que renvoyer aux travaux spéciaux dont ils ont été l'objet [1]. Toutefois, de ces débuts de l'humanisme, il faut au moins marquer quelques faits essentiels.

Notons d'abord qu'ils coïncident avec l'introduction de l'imprimerie à Paris. C'est Guillaume Fichet lui-même, professeur de lettres au collège de Sorbonne, qui, d'accord avec Jean Heynlin de Stein, prieur du même collège, a fait venir de Bâle en 1470 les premiers typographes. Ils ont installé leurs presses dans une chambre du collège, et de ce modeste atelier — la première officine parisienne! — sont sortis, dans l'espace de deux ans (1470-1472), vingt-et-un volumes : œuvres de classiques latins ou d'humanistes italiens (telles ces *Epistolæ* de Gasparino de Bergame, le premier livre imprimé à Paris), traités de grammaire et de rhétorique [2]. C'étaient surtout des ouvrages destinés à l'enseignement des belles-lettres. Fichet, professeur éclairé, tenait à mettre de bons textes entre les mains de ses élèves ; c'est ce louable souci d'utilité scolaire qui a dicté le choix de ses impressions. Parmi ces livres, je relève une *Rhétorique* de Fi-

1. Cf. notamment ceux de M. Philippe sur Fichet (1892), de M. Paquier sur Aléandre (1900), de M. Thuasne sur Gaguin (1903), de M. Delaruelle sur Budé (1907). — Cf. aussi Lucien Febvre, *Guillaume Budé et les origines de l'humanisme français*, dans la *Revue de synthèse historique*, XV (1907), 255 sqq.

2. Cf. P. Champion, *Les plus anciens monuments de la typographie parisienne* (Paris, Champion, 1904).

chet lui-même (1471). La chose est à noter. Jusqu'alors, dans l'enseignement, on ne s'était guère occupé que de grammaire et de logique ; la rhétorique était sacrifiée. C'était donc une nouveauté d'enseigner comme Fichet « l'art de bien dire » en puisant « à la source féconde du génie grec et du génie latin ». Et l'on comprend dès lors qu'un juste sentiment des progrès accomplis ait fait dire à Fichet, dans une lettre à Gaguin (1472) :

Je ressens la plus grande satisfaction, très érudit Robert, en voyant fleurir dans cette ville [Paris], qui les ignorait jadis, les compositions poétiques et toutes les parties de l'éloquence. Car, lorsque je quittai pour la première fois le pays de Baux dans mes jeunes années, afin de venir à Paris étudier la science d'Aristote, je m'étonnais beaucoup de ne trouver que si rarement, dans Paris tout entier, un orateur et un poète. Personne n'étudiait nuit et jour Cicéron, comme beaucoup le font aujourd'hui ; personne ne savait faire un vers correct ni scander les vers d'autrui ; car l'école parisienne, déshabituée de la latinité, était à peine sortie de l'ignorance en tout discours. Mais de nos jours date une meilleure époque : car, pour parler le langage des poètes, les dieux et les déesses font renaître chez nous la science du bien dire [1].

De nos jours date une meilleure époque. Guillaume Fichet avait raison ; c'était l'humanisme qui commençait.

Un autre fait, important lui aussi, c'est, presque dans le même temps, l'arrivée à Paris de savants italiens. J'ai déjà dit sommairement ce qu'avait été l'humanisme italien du xv[e] siècle et ce qu'il avait fait pour la renaissance de l'antiquité [2]. Le premier humaniste italien qui vint enseigner à Paris fut Filippo Beroaldo. Il y débarqua en 1476 et

1. Cité par Lefranc, *Revue des Cours et Conférences*, XVIII (2), 485.
2. Cf. sur ce point le *Quattrocento* de Ph. Monnier, II, 132 sqq.

n'y resta que dix-huit mois. C'était peu ; ce fut assez néanmoins pour que ce professeur d'humanités, qui compta Gaguin dans son auditoire, ait laissé à Paris, en s'en allant, des admirateurs et des disciples. — D'autres Italiens lui succédèrent, qui ne le valurent pas : en 1484, Girolamo Balbi ; en 1488, Cornelio Vitelli, et bientôt après, Fausto Andrelini. Si médiocre qu'ait été leur valeur personnelle, ils ont contribué cependant à rapprocher la France de l'Italie, — et le rapprochement se fera plus fécond encore quand des Français, attirés par l'Italie, iront à la source même de l'humanisme. N'oublions pas, en effet, qu'en 1492, c'est-à-dire deux ans avant l'expédition de Charles VIII, Lefèvre d'Étaples se rendra dans la péninsule ; il y verra des philosophes comme Marsile Ficin et Pic de la Mirandole, des humanistes comme Ange Politien et Ermolao Barbaro ; à Venise, il fréquentera l'officine d'Alde Manuce, et reviendra de son voyage avec un sens plus net de la philologie. Après lui, comme lui, tous nos humanistes, à commencer par Guillaume Budé, feront le voyage d'Italie.

Mais le fait capital entre tous, c'est l'introduction en France de l'hellénisme. Ce qui caractérise le premier âge de la Renaissance française, c'est jusqu'en 1555 ou 1560 la prédominance de la culture grecque sur la culture latine. C'est vers la Grèce que les *renaissants* sont allés d'abord, et cela nous fait un devoir de rappeler brièvement comment l'hellénisme a pénétré chez nous. A la fin de 1456, un Italien, Gregorio Tifernas, disciple de Manuel Chrysoloras, vint le premier en France enseigner le grec. Il sollicita du recteur de l'Université de Paris la création d'une chaire et ne l'obtint qu'en 1458. Il quittait la France dès la fin de 1459.

Son enseignement avait été trop court pour porter beaucoup de fruits. — Il faut attendre ensuite une vingtaine d'années. Vers 1475, passe à Paris un Grec, qui avait professé successivement à Bologne, à Rome, à Florence, Andronic Callistos. Il se rendait en Angleterre, où il mourut. On manque de détails sur son séjour, qui dut être très bref. — En 1476, débarquait à son tour un autre Grec, celui-là famélique, Georges Hermonyme de Sparte. Il n'avait qu'un mérite, il était calligraphe, et notre Bibliothèque Nationale possède encore, copiés de sa main, de fort beaux manuscrits. Il donna des leçons de grec, qu'il fit payer fort cher. Il eut pour élèves Reuchlin, Érasme et Budé. Ses aptitudes pédagogiques semblent avoir été médiocres : Érasme et Budé n'ont pas gardé bon souvenir des leçons qu'il leur a données [1]. — En 1495, Charles VIII ramena d'Italie à sa suite Janus Lascaris, venu de Grèce avec 200 manuscrits. Lascaris demeura en France jusqu'en 1503. Il devait y revenir en 1518, appelé par François Ier. C'est pendant son premier séjour qu'il entra en relations avec Budé, lui donnant quelques leçons, et surtout lui prêtant ses livres. — De 1507 à 1509, un Français qui s'était formé dans les Universités italiennes, François Tissard, expliqua publiquement quelques textes grecs, qu'il avait d'abord fait imprimer chez le libraire Gilles de Gourmont, et qui sont les premiers monuments de la typographie grecque à Paris. — A la même époque (juin 1508), s'établit à Paris un Italien, helléniste et hébraïsant, Girolamo Aleandro, qui fut le premier à professer le grec d'une façon

1. Cf. le jugement de Budé rapporté par Lefranc, *Histoire du Collège de France*, p. 25-26.

régulière et suivie. Mais à cette date, Budé, complétant par l'effort personnel les insuffisantes leçons reçues d'Hermonyme et de Lascaris, avait parfait lui-même sa culture hellénique.

IV

Dans une histoire de l'humanisme, on ne saurait faire trop grande la place de Guillaume Budé. Si son nom n'est pas déplacé dans un livre sur les origines de la poésie du XVIe siècle, c'est que, par la bouche de du Bellay, la Pléiade elle-même, dans un sentiment de reconnaissance pour la grandeur de ses travaux, l'a salué comme une des « lumieres françoyses » [1].

A son nom s'associe celui de son rival Érasme (1467-1536). Celui-là n'est pas un Français : il est né à Rotterdam et il est mort à Bâle. Mais on ne doit pas oublier que c'est à Paris qu'il a complété ses études, au collège de Montaigu ; que c'est à Paris qu'il a publié ses *Adages* (1500), c'est-à-dire un des livres typiques de l'humanisme, une savante compilation qui, sous une forme spirituelle, renferme la quintessence de la sagesse antique, « la fleur de la raison d'Athènes et de Rome » [2], une œuvre capitale qui, de 1500 à 1508, n'a pas eu moins de cinq éditions. On ne doit pas oublier que les livres d'Érasme ont été très lus à Paris ; que Marot lui-même a traduit plusieurs de ses *Colloques*, et qu'en 1526 la Sorbonne alarmée a prononcé contre l'auteur une solennelle condamnation.

1. *Deffence*, édit. Chamard, p. 332.
2. Lanson, *op. cit.*, p. 230.

Érasme, qui, par sa vie cosmopolite et ses multiples relations avec les érudits d'Europe, caractérise éminemment la « Renaissance européenne », Érasme, suivant le mot de Brunetière [1], est « l'incarnation même de l'humanisme ». Ses traités de grammaire et de rhétorique initient le lecteur aux secrets de la langue des anciens et lui font apprécier les mérites du style. Mais surtout son humanisme, préoccupé de culture morale et même sociale, possède un caractère largement pratique, qui le distingue de l'humanisme étroitement formel des Italiens.

C'est dans le même sens qu'agit Guillaume Budé (1467-1540), mais avec une valeur d'expression beaucoup moindre. Nous n'avons pas à suivre ici dans le détail les travaux philologiques qu'il a publiés de 1502 à 1534. Il suffira de dégager les idées essentielles.

D'abord, Budé est le premier en date de nos grands hellénistes. Il a ce mérite assez rare de s'être formé presque seul. Une passion irrésistible pour le grec l'a poussé à refaire assez tard des études mal commencées. Il a débuté en 1502 par une traduction latine de quelques opuscules de Plutarque ; mais sa grande œuvre comme helléniste, ce sont les *Commentarii linguæ græcæ* (1529). Par l'abondance des matériaux qu'il y a ramassés pour les futurs lexicographes, il est le vrai fondateur de cette laborieuse école d'hellénistes dont le monument le plus glorieux sera le *Thesaurus* de Henri Estienne ; et c'est en ce sens qu'il a mérité le titre de « restaurateur des études grecques en France ».

1. *Histoire de la littérature française classique*, I, 34.

En même temps, il s'est appliqué à divers travaux d'érudition, étudiant le droit romain (*Annotations aux Pandectes*, 1508) et les monnaies anciennes (*De Asse*, 1515), et cela d'après une méthode nouvelle, qui consiste à dépouiller le fatras des gloses et des commentaires pour aller droit aux textes, pour saisir l'antiquité directement, en elle-même, sans les oripeaux dont on la voilait. Il fonde l'interprétation du texte sur l'étude de la langue et donne pour base à ses enquêtes juridiques ou archéologiques la science verbale, la philologie au sens étroit du mot. Sans compter qu'il apporte au maniement des textes un remarquable esprit critique. « Du philologue qu'il veut être, il connaît, il possède la méthode. Il sait les précautions à prendre pour utiliser un texte, et que, de la phrase isolée d'un auteur ancien, on ne peut rien tirer de sûr ni de solide. Il a le sens critique éveillé et fin. Jamais il ne croit les anciens sur parole ; jamais il ne s'incline devant leur autorité. Il les discute, les examine de près et les confronte entre eux. Esprit précis, positif, toujours soucieux des réalités, il contrôle leur témoignage toutes les fois qu'il le peut. Il pèse des monnaies antiques pour savoir leur valeur, vérifie ainsi les renseignements des textes, et, dans le *De Asse*, fonde tout un système sur ces expériences. Rencontre-t-il quelque part une indication sur le prix du pain dans l'antiquité ? Il convoque aussitôt son boulanger, lui demande ce que peut rendre en pain telle quantité de grain, recherche soigneusement quel est le prix moyen du blé à son époque ou ce que rend la terre aux environs de Paris [1]. »

1. L. Febvre, *art. cit.*, p. 275.

Ce n'est pas tout encore. Dans ses autres ouvrages, le *De Studio litterarum* (1527) ou le *De Philologia* (1530), Budé se pose en défenseur des humanités. Il en fait la base essentielle de toute culture libérale, et s'attache à montrer que nul ne saurait se développer, intellectuellement et moralement, sans une connaissance étendue de l'antiquité gréco-latine. « Si les anciens, dit-il quelque part, ont eux-mêmes honoré les belles-lettres du nom d'*humanités*, c'est qu'ils ont bien vu qu'à peine pouvait-on sans elles mériter le nom d'*homme.* » Budé s'efforce d'établir que l'étude des lettres se concilie parfaitement avec la religion et les devoirs professionnels; bien plus, qu'elle en est l'utile auxiliaire et même le nécessaire soutien. Comme le dit Brunetière [1], son grand titre de gloire est d'avoir été chez nous le fondateur de l'éducation classique.

On sait qu'il en a un autre, la part qu'il a prise à la fondation du Collège de France. Je ne referai pas cette histoire après M. Lefranc [2]. Rappelons seulement que c'est au mois de mars 1530, un an après l'éloquente préface des *Commentarii linguæ græcæ*, que François Ier créa l'institution des *lecteurs royaux*, qui plus tard (1610) devait s'appeler le Collège Royal, en attendant qu'elle devînt le Collège de France. Rappelons encore que, dès 1530, le roi fonda deux cours de grec pour Pierre Danès et Jacques Toussaint, deux cours d'hébreu pour Agathias Guidacerius et François Vatable, un cours de mathématiques pour Oronce Finé; qu'en 1531, il établit un troisième cours d'hébreu pour Paul Paradis ; qu'en 1534 enfin, il y joignit un cours de latin pour Barthélemy Latomus.

1. Cf. *Histoire de la littérature française classique*, I, 76-78.
2. *Histoire du Collège de France* (1893).

Est-il besoin de souligner l'importance d'une fondation comme celle-là ? Jusqu'alors, le latin avait régné en maître ; c'était la langue officielle, la langue chère aux scolastiques, la seule qu'admît encore l'Université ; et voici que désormais deux autres langues étaient mises sur le même pied : le grec, la langue des grandes hérésies, et l'hébreu, la langue de l'*Ancien Testament.* C'est trop peu dire. Jusqu'alors, l'enseignement avait été le privilège, le monopole de l'Université ; et voici que désormais, par l'institution des lecteurs royaux, il échappait à la direction suprême de la Sorbonne ; il devenait laïque, il devenait libre. Désormais, les langues et les disciplines, au lieu d'être enseignées du point de vue moral et religieux, étaient enseignées pour elles-mêmes, d'une manière désintéressée, sans intention théologique, sans autre objet que la connaissance scientifique.

Or cela, c'était toute une révolution, d'une portée incalculable. On ne saurait trop le redire : l'institution des lecteurs royaux, c'est la fin du régime intellectuel qui a pesé si lourdement sur le Moyen Age ; c'est la ruine de la vieille scolastique. Oui vraiment, en ce sens, la Renaissance est bien, comme on l'a définie, « une laïcisation intellectuelle de l'humanité ».

XI

LES BIENFAITS DE L'HUMANISME

Dans l'histoire de l'humanisme, Guillaume Budé, nous l'avons vu, mérite une place d'honneur. C'est lui qui l'a fondé chez nous, si du moins on entend par là que, le premier, il a vraiment eu conscience de tout ce qu'il doit être, et qu'il a tenté de réaliser l'idée qu'il s'en faisait par l'application d'une méthode aussi précise que possible.

Dès lors, l'humanisme, plus sûr de lui, prend son essor, — un essor rapide et brillant. Du vivant même de Budé, dans son entourage immédiat, ou du moins sous son influence, travaille à la tâche commune, — *mettre en pleine lumière l'antiquité classique,* — toute une école d'humanistes, que d'autres suivront à leur tour dans cette voie laborieuse : d'abord, les « lecteurs royaux », les hellénistes Jacques Toussaint et Pierre Danès, auxquels succédera dès 1547 le grand helléniste Adrien Turnèbe ; le latiniste Barthélemy Latomus, que remplacera en 1545 Pierre Galland ; et surtout Pierre Ramus, qui sera nommé en 1551 professeur de philosophie ancienne ; — puis, en dehors du Collège, des humanistes indépendants, comme Lefèvre d'Étaples, Nicole Bérault, Étienne Dolet ; — d'autres, qui pour l'instant poursuivent leurs études sous la direction de ces maîtres, et qui deviendront un jour profes-

seurs, Jean Dorat, Denis Lambin, Louis Le Roy, Léger Duchesne, Marc-Antoine Muret; — un grand seigneur, savant helléniste et père de poète, Lazare de Baïf; — sans parler d'une foule d'écrivains, comme François Rabelais, Bonaventure des Périers, Jean Calvin, Jacques Amyot, Henri Estienne, qui, sans être exclusivement des humanistes, ont avec l'humanisme des attaches étroites.

Si nous n'avons pas à suivre dans le détail la vie et les travaux de tous ces humanistes, il importe de retracer les tendances générales de leur œuvre, d'en montrer la grandeur, les heureux résultats. Ainsi se marquera l'influence bienfaisante exercée par l'humanisme de la Renaissance sur le développement de la poésie contemporaine.

I

L'œuvre des humanistes se résume en une phrase: ils ont été les créateurs de la *philologie* au double sens du mot.

I. — Au sens restreint, la philologie est l'étude des langues en tant qu'elles sont les organes de la littérature et, d'une façon générale, de la vie intellectuelle des peuples.

Les humanistes ont fondé la philologie classique. Ils l'ont fondée de toutes les manières.

D'abord, ils ont répandu les œuvres antiques en livrant à l'impression les précieux manuscrits transmis par le Moyen Age. C'est la tâche particulière qu'ont accomplie les humanistes imprimeurs. Est-il besoin de rappeler quel immense bienfait fut

pour l'humanité l'invention de Gutenberg? Les hommes du XVI[e] siècle ont apprécié vivement ce bienfait. Rabelais fait dire à Gargantua dans sa lettre à Pantagruel (II, VIII): « Les impressions tant elegantes et correctes en usance ont eslé inventées de mon eage par inspiration divine... [1] », et du Bellay proclame l'imprimerie « seur des Muses et dixieme d'elles [2] ».

Pour ne prendre que quelques exemples, voyons les services rendus par Étienne Dolet. Il arrive à Lyon en 1534, âgé de vingt-cinq ans. Il entre d'abord comme correcteur chez Sébastien Gryphius, puis se fait lui-même imprimeur, et, de 1538 à 1544, il imprime au moins quatre-vingt-quatre volumes. M. Richard Copley Christie, dans sa monographie de Dolet [3], en a dressé la liste chronologique. J'y relève : en 1540, les *Comédies* de Térence, les *Épîtres familières* de Cicéron, plusieurs de ses traités moraux (*des Devoirs* ; — *de l'Amitié* ; — *de la Vieillesse*), ses *Paradoxes*, le *Songe de Scipion*, les œuvres de Virgile ; en 1541, la *Rhétorique à Herennius*, les *XII Césars* de Suétone, une traduction latine de l'*Antigone* de Sophocle ; en 1543, les *Commentaires* de César ; etc.

Mais il y a surtout une grande famille que nous ne saurions oublier, c'est celle des Estienne [4]. Pendant un siècle et demi, elle n'a pas produit moins de neuf imprimeurs.

Henri I[er] fonde la maison en 1502. Il débute en publiant un abrégé des *Éthiques* d'Aristote en latin,

1. Édit. Jannet, I, 214.
2. *Deffence*, édit. Chamard, p. 117.
3. *Étienne Dolet, le Martyr de la Renaissance*, trad. C. Stryienski (1886).
4. Cf. A.-A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Estienne*, 2[e] édit., 1843.

avec une introduction par Lefèvre d'Étaples. De 1502 à 1521, il donne ainsi des versions latines de plusieurs ouvrages d'Aristote.

Robert Ier, son fils, exerce à Paris de 1526 à 1550, jusqu'au moment où, pour raison religieuse, il va s'établir à Genève. Sans parler de nombreuses éditions de la Bible, en hébreu, en grec, en latin, en français, il imprime quelques auteurs grecs (Denys d'Halicarnasse et Dion Cassius, Eusèbe et saint Justin), mais surtout des auteurs latins: des poètes (Plaute, Térence, Virgile, Horace, Lucain, Perse, Juvénal) des historiens (Salluste, César, Valère-Maxime, Suétone, Justin), plusieurs ouvrages de Cicéron, Quintilien et Pline le Jeune, Priscien et Donat.

Le fils de Robert, Henri II, le grand Henri Estienne, prend la succession paternelle; il exerce à Paris de 1554 à sa mort (1598). Il débute par les odes du pseudo-Anacréon, qu'il a lui-même retrouvées en Italie; puis il publie, le plus souvent avec traductions latines, une bibliothèque d'auteurs grecs où figurent Homère, Hésiode, Pindare, les tragiques, Hérodote, Thucydide, Xénophon, Platon, les orateurs attiques, les poètes alexandrins (Callimaque, Apollonios, Théocrite), la plupart des historiens de l'époque gréco-romaine (Diodore de Sicile, Appien, Hérodien, Arrien, Plutarque, etc.), quelques philosophes, comme Sextus Empiricus et Maxime de Tyr.

L'antiquité, toute l'antiquité devient donc accessible au lecteur qui veut s'en instruire, dans des éditions que ne recommande pas seulement leur correction, mais encore leur bon marché, — chose capitale, si l'on songe au prix que coûtaient les manuscrits! Désormais, on peut pour 6 sous, c'est-

à-dire 1 fr. 20 de notre monnaie actuelle, se procurer un *Nouveau Testament* latin in-8°, et pour 100 sous, c'est-à-dire 20 francs, une *Bible* hébraïque in-f°. Ainsi, les humanistes imprimeurs ont rendu ce service aux lettrés de la Renaissance de leur fournir, à des prix abordables, de bons textes de l'antiquité grecque et latine.

A côté des textes imprimés, il faut naturellement placer les travaux de toute sorte faits sur ces textes, pour les éclairer et les préciser. Les humanistes, en effet, ont fondé la *critique de texte*. On sait en quoi elle consiste. Lorsque des œuvres littéraires nous ont été transmises à travers une série de générations, il est bien rare qu'elles nous arrivent dans un état parfait de correction. Et dès lors, elles soulèvent maint problème délicat. Des questions d'authenticité se posent: tel ouvrage est-il bien de l'écrivain auquel on l'attribue? S'il est de lui, le texte que nous en avons n'a-t-il subi en cours de route aucune altération, aucune déformation ? Comment distinguer des parties authentiques les passages interpolés? Comment restituer les endroits gâtés ou vicieux? Enfin, lorsqu'un travail de correction a rapproché ce texte, autant qu'il est possible, de sa pureté primitive, tout est-il dit ? Non, sans doute : il reste encore à l'interpréter, à le pénétrer en tous sens, à le saisir exactement et dans toute son étendue.

Eh bien! cette critique de texte, ce sont les humanistes de la Renaissance qui l'ont instituée. Ils se sont donné pour mission de reviser soigneusement les textes de l'antiquité et de réparer les bévues imputables à l'ignorance des copistes du Moyen Age. Ils nous ont procuré des *éditions critiques*, c'est-à-dire des éditions où l'on s'attache à fonder

sur une collation attentive et minutieuse des manuscrits l'établissement d'un texte correct. Nous devons à Dolet des éditions « amendées » des *Discours* de Cicéron (1536), de ses *Épîtres familières* (1540), des *Comédies* de Térence (1540). Nous devons à Turnèbe des éditions d'Eschyle (1552), de Sophocle (1553), de l'*Iliade* d'Homère (1554), de divers ouvrages de Plutarque et de Cicéron. De 1561 à 1577, Lambin nous a donné toute une série d'éditions où figurent, intégralement ou partiellement, Horace, Lucrèce, Cicéron, Cornelius Nepos, Démosthène et Plaute. — Concurremment avec les éditions, les humanistes ont pratiqué le système des *remarques critiques* : sous des titres divers, *adnotationes*, *commentarii*, *variæ lectiones*, ils aiment à recueillir la série des réflexions que leur inspire un texte, et les corrections qu'ils proposent pour l'améliorer. Nous avons ainsi de curieuses remarques de Ramus sur Aristote, sur Cicéron, sur Quintilien ; de Turnèbe sur Varron et sur Horace ; et Muret entasse jusqu'à dix-neuf livres de *variæ lectiones*, où se trouvent des corrections aux textes de Térence, d'Horace, de Catulle, de Tibulle, de Properce, de Tacite, d'Aristote, de Cicéron, de Xénophon et de Salluste.

Là ne s'arrête pas l'œuvre des humanistes. Publier, des auteurs anciens, des textes corrects et bien établis, c'était déjà beaucoup ; ce n'était pas assez : il fallait encore aider le public à pénétrer tous les secrets de leur langue, et c'est la raison des grammaires et des dictionnaires. Les humanistes, avec la critique de texte, ont fondé la *lexicologie*. Budé avait ouvert la voie en 1529 dans ses *Commentarii linguæ græcæ* ; d'autres, après lui, s'y engagèrent. Veut-on avoir une idée de la façon dont le lecteur royal Jacques Toussaint enseignait

la langue grecque? Nous avons sur ce point un précieux témoignage, qui nous est fourni par un de ses collègues, le fameux Ramus: « Tous les ans, écrit Ramus, Toussaint expliquait la grammaire grecque; il faisait sentir la force de chaque terme, la vraie signification de chaque mot, ceux dont il convenait de se servir et ceux qu'il fallait éviter; il donnait ses explications en un latin choisi, cicéronien, mais toujours clair et à la portée de ceux qui l'entendaient; quand il ne pouvait rendre une expression grecque par un seul terme latin qui en fît sentir toute l'énergie, il en employait plusieurs, ne voulant rien laisser d'obscur, et s'attachant toujours à porter la lumière dans l'esprit de ses auditeurs. Chaque jour, il expliquait les parties du discours et quelques endroits de la syntaxe, afin de mieux inculquer les principes et les fondements de la langue qu'il enseignait. Avait-il fini ses leçons publiques, il préparait chez lui des compositions en latin et en français, pour les faire rendre ensuite en grec; quand il expliquait un auteur, c'était toujours en maître supérieur à sa matière, mais c'était aussi en grammairien habile, qui ne négligeait ni les termes particuliers, ni les expressions singulières, ni le tour et l'arrangement des discours, ni la syntaxe, ni même l'étymologie[1]. » A la réserve du latin, dont nous n'usons plus pour professer, la méthode appliquée par Toussaint n'est-elle pas sensiblement celle que nous pratiquons encore aujourd'hui dans nos conférences ?

Jacques Toussaint a publié lui-même, en 1552, un *Dictionnaire grec-latin*, qui témoigne, paraît-il, d'un labeur énorme. Étienne Dolet a travaillé douze

1. Cité par Lefranc, *Histoire du Collège de France*, p. 174-175.

ans au grand ouvrage qu'il voulait donner comme pendant à celui de Budé : je veux parler de ses *Commentarii linguæ latinæ*, qui parurent à Lyon, en deux volumes (1536-1538). Pour exposer les principes de la langue latine, Dolet s'est avisé d'une méthode ingénieuse qu'il résume lui-même en ces termes : « Dans ces *Commentaires*, mon intention première a été d'innover une méthode lexicographique, qu'aucun helléniste ou aucun latiniste ne pût réclamer pour sienne. Cet arrangement (comme vous aurez pu le voir en parcourant mon ouvrage) est nouveau en ce que je ne suis pas l'ordre alphabétique, comme le fait toute la troupe des grammairiens ordinaires, mais je réunis les choses aux choses et je rapproche les expressions qui ont entre elles de l'analogie [1]. » Et de fait, Dolet arrange les mots suivant le rapport qu'ils ont entre eux, ou plutôt suivant les idées qu'ils expriment. L'explication d'un mot est suivie d'une explication des mots analogues, puis des mots contraires ou dissemblables. Ainsi *amare*, qui est le premier mot des *Commentaires*, est suivi de *adamare*, *redamare*, *amator*, *amabilis*, *diligere*, *observare*, *colere*, *amplecti*, *complecti*, *amicitia*, *amor*, *charitas*, *pietas*, *benevolentia*, *animus*, *voluntas*, etc., jusqu'à ce que l'auteur ait épuisé la série des mots qui expriment cette idée ou qui s'y rapportent. Les vocables sont ainsi classés, non pas suivant leur son ou leur orthographe, mais suivant leur signification [2]. Excellente méthode, pour juger les richesses d'une langue et pénétrer dans son génie par la science des nuances qui distinguent les mots.

Les Estienne ont également rendu de signalés

1. Christie, *op. cit.*, p. 237.
2. Christie, *op. cit.*, p. 233-234.

services par leurs travaux lexicographiques. Non content d'imprimer une série de grammaires, — notamment la grammaire latine de Mélanchthon, — Robert a composé lui-même un *Thesaurus linguæ latinæ*, dont il a donné trois éditions de plus en plus enrichies (1532, 1536, 1543). Ce vaste répertoire, où les mots sont rangés dans l'ordre alphabétique, est le premier en date des grands dictionnaires latins. Robert Estienne est aussi l'auteur de lexiques d'un volume plus restreint, d'un usage plus courant : c'est ainsi qu'on lui doit un *Dictionarium latino-gallicum* (trois éditions : 1538, 1543, 1546), et un *Dictionaire françois-latin* (deux éditions : 1539 et 1549), dont on peut dire qu'il est, avant le *Trésor* de Nicot, un de nos meilleurs lexiques français. — Et ce que Robert Estienne avait fait pour la connaissance du latin, son fils Henri l'a fait pour la connaissance du grec. C'est en 1572 qu'il a donné ce *Thesaurus linguæ græcæ*, qui demeure le monument le plus grandiose qu'on ait jamais élevé à la gloire de la langue hellénique.

Ce développement de la philologie, commencé dès les premières années de la Renaissance, s'est poursuivi pendant tout le xvie siècle. On conçoit aisément ce que la poésie, dont la marche fut parallèle, a retiré d'une connaissance plus exacte et plus complète des langues et des littératures anciennes. Faudra-t-il s'étonner que cette poésie soit d'autant plus pénétrée d'éléments antiques que les progrès de l'humanisme sont eux-mêmes plus accusés ?

II. — Mais cette science des langues et des littératures a pour utile complément la connaissance des manifestations les plus diverses par où se traduit et s'exprime l'activité foncière des peuples et

c'est ici la philologie au sens large du mot. Le vieux Rollin en donne cette intéressante définition[1] : « On entend par *philologie* une espèce de science composée de grammaire, de rhétorique, de poétique, d'antiquités, d'histoire, de philosophie, et quelquefois même de mathématiques, de médecine et de jurisprudence. »

De la philologie entendue en ce sens, les humanistes sont encore les initiateurs. Nous avons déjà mentionné les travaux de Guillaume Budé sur le droit romain et sur les monnaies. C'est de ces travaux que procèdent tous ceux qui porteront sur les antiquités. Au premier plan, nous rencontrons Lazare de Baïf, dont la Pléiade associe constamment le nom à celui de Budé[2]. Baïf a composé trois traités sur les vêtements, les vases, les navires des anciens (*De re vestiaria*, 1526; — *De vasculis*, 1531; — *De re navali*, 1536), qui ont eu au XVIe siècle d'assez nombreuses réimpressions, tantôt isolées, tantôt collectives. La première édition collective, publiée par Robert Estienne en 1536, est ornée de belles gravures sur bois ; on en compte vingt-et-une pour le *De re navali*, qui représentent des navires anciens, birèmes, trirèmes, etc., ou des parties de navires ; trois seulement pour le *De re vestiaria*, qui représentent des costumes de femme, de sénateur et de soldat ; et sept pour le *De vasculis*, qui représentent des vases antiques. Et tel est, chez Lazare de Baïf, le souci de la précision archéologique, que, pour parler exactement des navires des anciens, il est allé chercher ses documents à Rome,

1. Citée par Littré.
2. Du Bellay, *Deffence*, édit. Chamard, p. 332 ; — Ronsard, *Odes*, édit. Blanchemain, II, 465 ; édit. Laumonier, II, 61.

les empruntant aux bas-reliefs de la colonne Trajane [1].

Charles Estienne, frère de Robert, a tiré pour les écoliers, des traités publiés par Lazare de Baïf, de curieux *abrégés*, auxquels il a donné pour complément un ouvrage sur l'art des jardins chez les anciens (*De re hortensi*, 1535). Ce traité, d'enrichissements en enrichissements, a fini par devenir en 1554 le *Prædium rusticum*, la *Maison rustique*. On y trouve, à côté de préceptes pratiques, un exposé de la doctrine rurale des anciens agronomes de la Grèce et de Rome.

Enfin, presque en même temps que Lazare de Baïf, Étienne Dolet publiait à son tour, en 1537, un *De re navali*, qui ne doit rien à celui de son contemporain, et qui reproduit simplement, extraits d'avance du tome II des *Commentaires* (alors sous presse), les passages relatifs aux questions navales [2]. Curieuse rencontre de deux humanistes sur un même point d'érudition!

Telle est, dans son ensemble, l'œuvre des humanistes. Sous la forme latine qu'ils ont cru devoir lui donner, et qu'on peut regretter sans doute, elle a contribué singulièrement à la diffusion de l'antiquité.

II

En 1540, Étienne Dolet a fait paraître — cette fois en français — un opuscule intitulé *la Maniere de bien traduire d'une langue en aultre*. Il y for-

1. Cf. Pinvert, *Lazare de Baïf* (1900), p. 94-95.
2. Sur ce point, cf. Christie, *op. cit.*, p. 262 sqq.

mule les règles générales de la traduction. Ces règles, il les ramène à cinq :

1° Comprendre parfaitement le sens et l'esprit de son texte.

2° Connaître à fond les deux idiomes sur lesquels on opère, la langue qu'on traduit et la langue dans laquelle on traduit.

3° Ne pas s'attacher à rendre mot pour mot : « Sans avoir esgard à l'ordre des mots, écrit Dolet du traducteur, il s'arrestera aux sentences, et faira en sorte que l'intention de l'autheur sera exprimée, gardant curieusement la proprieté de l'une et l'aultre langue. »

4° Ne pas employer, hors le cas d'extrême nécessité, de mots trop approchants du latin et, à ce titre, peu usités auparavant ; se contenter de la langue ordinaire.

5° Observer scrupuleusement les nombres oratoires, c'est-à-dire l'harmonie du style.

De ces cinq règles, une seule, la première, est relative au fond, les quatre autres ont trait à la forme ; et l'on trouvera, sans doute, qu'elles sont bien banales. Banales, elles le sont devenues, en effet ; mais elles restent intéressantes, si l'on songe qu'en 1540, c'est la première fois qu'on s'avise de les formuler [1]. C'est un signe évident de l'importance toute nouvelle qu'a prise la traduction dans la littérature, et cette faveur est une conséquence directe de l'humanisme. Il était naturel et fatal que l'on songeât à mettre à la portée des ignorants et des « indoctes » toutes les richesses des langues antiques, la pensée et la science des anciens, leur histoire racontée par eux-mêmes, et jusqu'aux beautés de leur éloquence et de leur poésie.

1. Cf. Christie, *op. cit.*, p. 342.

Ce mouvement, on le sait, n'a pas eu de plus ardent patron que François Ier. Ouvert d'esprit, intelligent, sinon très cultivé, François Ier a bien compris que la traduction n'était pas seulement pour la masse des Français un utile moyen de culture, mais qu'elle était encore une façon d'« illustrer » la langue nationale ; et c'est ce qu'a fort bien noté Joachim du Bellay dans un passage de sa *Deffence* (I, IV) :

Mais à qui, apres Dieu, rendrons nous graces d'un tel benefice, si non à nostre feu bon roy et pere Françoys, premier de ce nom et de toutes vertuz ? Je dy premier, d'autant qu'il a en son noble royaume premierement restitué tous les bons ars et sciences en leur ancienne dignité : et si a nostre langaige, au paravant scabreux et mal poly, rendu elegant, et si non tant copieux qu'il poura bien estre, pour le moins fidele interprete de tous les autres. Et qu'ainsi soit, philosophes, historiens, medicins, poëtes, orateurs grecz et latins ont apris à parler françois [1].

Du Bellay constate simplement la vérité. C'est un fait que François Ier eut toujours en estime singulière le travail de la traduction. Il encouragea ceux qui s'y livraient en les récompensant par quelque charge auprès de sa personne, en les nommant valets de chambre ou secrétaires. Il tira de sa « librairie » de Fontainebleau, pour les faire imprimer, les traductions manuscrites offertes à son prédécesseur par Claude de Seyssel (Thucydide, 1527 ; — Xénophon, 1529 ; — Diodore, 1530 ; — Eusèbe, 1532 ; — Appien, 1544) ; il commanda lui-même au poète Hugues Salel la traduction d'Homère, et c'est sur ses ordres qu'Amyot commença celle de Plutarque. Les « translateurs », connaissant « le grand zele du roy

1. Édit. Chamard, p. 76-79.

à ouyr et veoir tous bons autheurs traduitz en langue françoise », comme s'exprime l'un d'entre eux, lui dédiaient à l'envi leurs « versions ». On ferait de toutes ces dédicaces un curieux et instructif recueil. Citons, à titre d'exemple, quelques vers d'Antoine Héroët. Il avait, en 1536, traduit l'*Androgyne* de Platon, et voici en quels termes, dans la dédicace de sa traduction, il rendait hommage à François Ier :

Soubz vostre nom, soubz vostre bon exemple,
On peult venter ce Royaulme tresample
De n'estre moins en lettres fleurissant
Qu'on l'a congneu par guerre trespuissant.
Sur ce propos ma langue ne peult taire
Ce que vous doibt nostre langue vulgaire,
Laquelle avez en telz termes reduicte,
Que par elle est la plus grand' part traduicte
De ce qu'on lict de toute discipline
En langue Grecque, Hebraïcque et Latine [1].

Je n'entrerai pas dans le détail des traductions d'auteurs anciens qu'a vues éclore le XVIe siècle [2] ; mais puisque nous traitons ici de poésie, peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt de rappeler brièvement les principales traductions données jusqu'en 1550 des poètes de l'antiquité [3].

Hugues Salel a traduit les dix premiers chants de l'*Iliade* (1545), et Jacques Peletier les deux premiers chants de l'*Odyssée* (1547). Dès 1540, Antoine Macault, sous ce titre : *Le grand combat des Ratz et des Grenouilles*, avait traduit le petit poème héroï-comique que tous alors croyaient d'Homère, la *Batrachomyomachie*.

1. Édit. Gohin, p. 81-82.

2. Cf. sur ce point Goujet, *Bibliothèque Françoise*, t. IV, V, VI ; — Hennebert, *Histoire des traductions françaises d'auteurs grecs et latins pendant le* XVIe *et le* XVIIe *siècles*. (Gand, 1858) ; — Lanson, *Manuel bibliographique*, t. I, p. 89 sqq.

3. Je ne parle, bien entendu, que des traductions *imprimées*.

L'œuvre d'Hésiode, *Travaux et Jours*, fut mise en français par Richard Le Blanc (1547).

En ce qui touche les tragiques, Lazare de Baïf donna en 1537 l'*Électre* de Sophocle. Un anonyme, sans doute Guillaume Bochetel, donna en 1544 l'*Hécube* d'Euripide [1], et Thomas Sebillet en 1549 l'*Iphigénie* du même poète.

Si l'on ajoute à ces noms celui de Musée, auteur présumé d'*Héro et Léandre*, que Clément Marot, ignorant du grec, « translata » d'après une version latine, on aura, je crois, épuisé la liste des poètes grecs qui ont été traduits dans la première moitié du xvie siècle.

Pour les Latins, Virgile vient en tête. Dès 1509, Octovien de Saint-Gelays avait traduit l'*Énéide*. Marot débuta dans la poésie (1512) par une paraphrase de la première *Églogue*. Quelques années plus tard, Guillaume Michel de Tours publiait les *Bucoliques* (1516) et les *Géorgiques* (1519). En 1547, Jacques Peletier redonna le chant premier des *Géorgiques*, tandis que Louis des Masures commençait une nouvelle traduction de l'*Énéide*.

C'est encore Peletier qui traduisit l'*Art Poétique* d'Horace (1545) et quelques-unes de ses *Odes* (1547). Vers le même temps, François Habert interprétait le premier livre des *Satires* (1549).

Ovide, si goûté du Moyen Age, passa moins vite en français qu'on n'eût pu le supposer : vingt-et-une *Héroïdes*, version d'Octovien de Saint-Gelays (1500), et deux chants des *Métamorphoses*, traduc-

1. Sur ce point, cf. les deux études de René Sturel (*Mélanges Chatelain*, 1910, p. 576-583 ; *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1913, p. 280-296) — Je n'évoque pas sans tristesse le nom de ce jeune savant, tombé au champ d'honneur en août 1914, et dont les travaux si solides nous permettaient tant d'espérances

tion de Clément Marot (1533), voilà tout ce qu'on trouve avant 1550.

Enfin, la même année 1544, Abel Foulon donna les *Satires* de Perse, et Guillaume d'Amboise quatre *Satires* de Juvénal.

Comme on le voit, les traductions de poètes anciens, entre 1500 et 1550, ne sont pas encore très nombreuses. Mais ce qu'il faut noter comme un point important, c'est qu'on les fait *en vers*, et que la plupart ont pour auteurs des poètes connus : Octovien de Saint-Gelays, Clément Marot, Hugues Salel, Jacques Peletier, François Habert, etc. Le fait est à retenir : la traduction, à cette époque, est devenue un genre poétique, au même titre que la ballade, la complainte ou l'églogue. C'est un genre nouveau, dont les poètes, à la faveur de l'humanisme, enrichissent le fond national, et que cultivent volontiers Marot et son école. Si l'on avait besoin d'une preuve à l'appui, il suffirait de rappeler que, dans le premier en date de nos arts poétiques, en 1548, Thomas Sebillet, après avoir étudié toute la série des genres poétiques, consacre un chapitre spécial (II, XIV) à ce qu'il appelle la « version ». Voici ce qu'il en dit :

La version ou traduction est aujourd'huy le pöéme plus frequent et mieus receu dés estimés pöétes et dés doctes lecteurs, à cause que chacun d'eus estime grand œuvre et de grand pris, rendre la pure et argentine invention dés pöétes dorée et enrichie de notre langue. Et vrayement celuy et son œuvre meritent grande louenge, qui a peu proprement et naïvement exprimer en son langage ce qu'un autre avoit mieus escrit au sien, aprés l'avoir bien conceu en son esperit. Et luy est deue la mesme gloire qu'emporte celuy qui par son labeur et longue peine tire dés entrailles de la terre le thresor caché, pour le faire commun à l'usage de tous lés hommes. Glorieus donc est le labeur de tant de gens de bien qui tous lés jours s'y em-

ploient : honnorable aussy sera le tien quand t'aviendra de l'entreprendre [1].

Le ton est presque lyrique ; on n'est pas plus enthousiaste.

Du Bellay, sans doute, dès l'année suivante, s'élèvera contre l'idée de Sebillet : il soutiendra (*Deffence*, I, v et vi) que la traduction est un moyen insuffisant d'illustration, qu'elle reste toujours inférieure à l'original, et qu'elle devient sacrilège, s'attaquant aux poètes. Mais Peletier, moins rigoureux, en sa qualité d'ancien traducteur, Peletier, dont l'*Art Poëtique* en 1555 complète et rectifie la *Deffence* de 1549, insistera précisément (I, vi, p. 31) sur le réel mérite des bons traducteurs et sur les grands services qu'ils rendent à la langue :

...Veù je decourager les traducteurs ? Nanni, e moins ancores les frustrer de leur louange due : pour étre, an partie, cause que la France à commancè a gouter les bonnes choses... Davantage, les traduccions, quand eles sont bien fetes, peuvet beaucoup anrichir une langue. Car le traducteur pourra fere françoese une bele locucion latine ou greque, e aporter an sa citè, avec le poes des santances, la majestè des clauses e elegances de la langue etrangere...

En parlant de la sorte, Peletier est plus fidèle que du Bellay à la doctrine de l'humanisme.

III

Après avoir indiqué, d'une façon générale, les bienfaits de l'humanisme, et retracé son influence dans la formation de l'idéal nouveau, je crois utile,

1. Édit. Gaiffe, p. 187-189.

en finissant, de jeter un coup d'œil sur les relations personnelles des poètes du XVIe siècle avec les humanistes leurs contemporains. On comprendra mieux par là même que la poésie de la Renaissance ait été si profondément pénétrée d'humanisme.

Celui de tous qui a le moins subi l'influence humaniste, comme il avait le moins subi l'influence italienne, c'est Clément Marot. J'ai déjà dit l'insuffisance de sa culture première. Étienne Pasquier remarque qu' « il ne fut accompagné de bonnes lettres, ainsi que ceux qui vindrent aprés luy »[1]. Si l'on en croit Jean de Boyssone, Marot, excellent poète en français, ne savait pas le latin[2]. L'exagération est évidente ; mais, pour un humaniste comme Jean de Boyssone, on ignorait le latin, quand on ne le savait pas aussi bien que lui. Il est certain que Marot a toujours eu plus de goût pour la science que de science véritable.

Bien qu'il ait fait les épitaphes de Longueil et d'Érasme [3], Marot, dans le monde des humanistes, ne semble avoir eu de rapports intimes qu'avec Dolet [4]. Encore ces rapports, qui devaient mal finir, commencèrent-ils assez tard, seulement en décembre 1536, lorsque Marot passa par Lyon à son retour d'exil. Tous deux se lièrent alors d'une étroite amitié. Dolet chanta en vers latins le retour du poète français, et, dans une autre pièce dédiée à Rabelais, il prit pour thème *De mutua inter se et Clementem Marotum amicitia*. Marot, à son tour, célébra dans une épigramme le mérite des *Com-*

1. *Recherches de la France*, VII, v (édit. de 1723, t. I, col. 700 C).
2. Lettre à Jacques de Lect (1534) : « *Marotus latine nescivit*, etsi, quantum ad rhythmos gallicos attinet, nemo fuerit illo felicior. »
3. Édit. Jannet, II, 222 et 237.
4. Sur ce point, cf. Christie, *op. cit.*, p. 357-364.

mentaires, dont le premier tome venait de paraître. Voici cette courte épigramme :

Le noble esprit de Cicero Rommain,
Voyant ça bas maint cerveau foible et tendre
Trop maigrement avoir mys plume en main
Pour de ses dictz la force faire entendre,
Laissa le ciel, en terre se vint rendre,
Au corps entra de Dolet, — tellement
Que luy sans autre à nous se faict comprendre,
Et n'a changé que de nom seulement [1].

Traduisez : Étienne Dolet, c'est Cicéron ressuscité. L'éloge n'est pas mince.

Marot fit plus encore. Le talent d'imprimeur de son nouvel ami valait sa science d'humaniste : il lui confia l'édition de ses œuvres, comptant, pour la mener à bien en toute correction, sur « sa diligence egalle à son sçavoir » [2]. L'édition parut en 1538, et, pour présenter au public le recueil, alors nouveau, des *Épigrammes*, Dolet le fit précéder d'un compliment des plus flatteurs, où, pour vanter la grâce et l'esprit du poète, il évoquait les noms de Catulle, de Tibulle, de Properce et d'Ovide [3].

Que Saint-Gelays ait eu d'étroits rapports avec les humanistes, ceci n'a rien de surprenant pour qui sait les études qu'il a faites et l'étendue de sa culture. Dans la *Revue d'histoire littéraire de la*

1. Édit. Jannet, III, 22-23.
2. Édit. Jannet, IV, 195.
3. Voici ce texte peu connu :

STEPHANVS DOLETVS IN CLEMENTIS MAROTI EPIGRAMMATA

Suaves Lepôres, et Facetias suaves,
Argutias suaves Ovidii suavis,
Catullique, Tibullique, Propertique tenelli,
Non est, cur aliunde aut accersas, aut quæras.
Illa omnia affatim suggerent Clementis
Maroti Epigrammata. Delicias vora tantas.

France de 1897 [1], M. Delaruelle a mis en valeur une pièce inconnue des *Hendécasyllabes* de Joannes Vulteius (Jean Visagier), un poète néo-latin de l'époque, — pièce où l'auteur raconte comment il fit connaissance de Saint-Gelays. C'était dans un dîner qu'offrait Mellin lui-même. Nous avons les noms des convives. Quels sont-ils ? Tous humanistes: Guillaume Scève, Émile Perrot, Lancelot de Carle, Aimar de Ranconnet, etc.

Bonaventure des Périers est lui-même humaniste presque autant que poète. Il a fait de bonnes études grecques et latines. On sait qu'il a traduit en prose le *Lysis* de Platon, en vers quelques fragments d'Horace et d'Ausone. En 1535, sous le pseudonyme de Johannes Eutychus Deperius, il a collaboré à la *Bible* de Pierre Olivetan. L'année suivante, à Lyon, il collaborait encore au premier volume des *Commentaires* d'Étienne Dolet.

Mais c'est la Pléiade surtout qui tient de près à l'humanisme. Il y a quelques années, M Lefranc a publié [2] le texte d'un curieux document daté du 15 septembre 1567, qui nous montre trois poètes du groupe appelés à siéger dans un jury d'examen à côté de lecteurs royaux. Il s'agissait d'examiner les titres de Nicolas Goulu, candidat à l'une des chaires de grec, sur le point de devenir vacante par la démission de Jean Dorat. Le jury se composait de huit membres ; il comprenait, avec Ronsard, Baïf et Belleau, cinq lecteurs du Collège : Jean Dorat et Denis Lambin, professeurs de grec, Léger Duchesne, professeur de latin, Jacques Charpentier, professeur de mathématiques, Louis Duret, professeur de mé-

1. Sous ce titre : *Un dîner littéraire chez Mellin de Sainct-Gelays* (p. 407-411).

2. *Annuaire du Collège de France*, 1903, p. 5 sqq.

decine. Le certificat collectif signé des membres du jury ne vaut pas seulement parce qu'il nous fournit de précieux autographes, mais encore et surtout parce qu'il établit de façon péremptoire la réputation d'hellénistes de Ronsard et de ses amis, et qu'il atteste en même temps leurs relations avec les humanistes du Collège Royal. Toutefois, cette date de 1567 est un peu tardive, et l'intérêt est plus grand, croyons-nous, à voir l'humanisme présider à la naissance même et à la formation de la Pléiade.

Ici, nous retrouvons Lazare de Baïf, dont il convient de retracer brièvement la carrière. Vers 1514, il suit à Rome son ami Christophe de Longueil[1] : tous deux s'en vont apprendre le grec au collège du Quirinal, où Janus Lascaris et Marc Musurus donnaient alors un enseignement dont nul autre pays n'offrait l'équivalent. Après cinq ans passés à l'étude du grec, Baïf revient en France (1519); il s'occupe d'humanisme. Nous avons indiqué plus haut les travaux qu'il a poursuivis sur les antiquités (1526-1536), travaux qui le font estimer d'Érasme un second Budé[2]. Helléniste distingué, Lazare de Baïf traduit l'*Électre* de Sophocle (1537), et, si l'on en croit du Verdier, il commence une traduction de Plutarque.

Devenu père de Jean-Antoine (1532), il initie l'enfant de très bonne heure à la pratique des langues grecque et latine, en lui donnant pour précepteurs des humanistes, le latiniste Charles Estienne et l'helléniste Ange Vergèce. En 1540, lorsque François Ier le charge d'une mission diplomatique en Al-

1. Cf. Pinvert, *op. cit.*, p. 9.

2. « Lazarum Bayfium gaudeo vehementer hoc præstitisse in vestibus quod Budæus in asse. » Cité par Augé-Chiquet, *Jean-Antoine de Baïf* (1909), p. 3, n. 1.

lemagne, il laisse son fils aux soins d'un humaniste, le lecteur royal Jacques Toussaint. Plus tard, en 1544, il le confie à Jean Dorat, un autre humaniste, qu'il installe dans sa maison des Fossés-Saint-Victor, et lui donne pour compagnon d'études un jeune homme qu'il avait emmené naguère en Allemagne en qualité de secrétaire, et qu'il avait pris en vive affection ; et ce jeune homme, c'est Ronsard.

En 1547, à la mort de Lazare, Dorat sans situation se fait nommer principal du collège de Coqueret. Ses deux élèves le suivent dans son collège ; et c'est là que, sous la discipline du fervent humaniste, se constitue — par l'adjonction de plusieurs membres, à commencer par du Bellay — la jeune et vaillante *brigade*, qui prélude dans la retraite à la réforme de notre poésie par de fortes études grecques et latines.

Suivre la Pléiade naissante à l'école de Dorat dépasserait les limites de cet ouvrage. Je n'ai pas à conter ici quelles études gréco-latines elle a faites sous ce maître, ni même d'après quelle méthode elle les a faites. Il me suffisait d'indiquer que l'humanisme est à l'origine même de la Pléiade, qu'elle est sortie de lui, qu'elle en est en quelque sorte l'épanouissement littéraire. Devrons-nous, dès lors, nous étonner si les poètes de 1550, ces fondateurs du classicisme, ont proclamé comme le premier de tous les principes l'imitation des Grecs et des Romains, puisqu'ils sont, nous venons de le voir, les fils intellectuels de toute une génération d'humanistes ?

XII

LES ERREURS DE L'HUMANISME
LA POÉSIE NÉO-LATINE

Dans un chapitre de son *Quattrocento* [1], M. Philippe Monnier donne de l'humanisme cette définition : « L'humanisme n'est pas que le goût de l'antiquité ; il en est le culte, culte poussé si loin qu'il ne se borne pas à adorer, qu'il s'efforce de reproduire. Et l'humaniste n'est pas que l'homme qui connaît les antiques et s'en inspire ; il est celui qui est tellement fasciné par leur prestige qu'il les copie, les imite, les répète, adopte leurs modèles et leurs modes, leurs exemples et leurs dieux, leur esprit et leur langue. »

C'est ici le dernier degré, le dernier stade de l'humanisme. A l'étude intelligente et judicieuse des anciens, l'admiration, une admiration enthousiaste, démesurée, frénétique, a fait succéder le désir, non plus seulement de les imiter, mais encore de les reproduire, de les ressusciter, en quelque sorte, tout entiers. Ainsi conçu, l'humanisme est devenu le calque servile des formes antiques dans la langue même des modèles.

Et nous voilà conduits, après avoir examiné les services qu'il a rendus et ses réels bienfaits, à montrer ses dangers, ses excès, ses erreurs. Notre

1. T. I, p. 124.

sujet s'éclairera par là même d'une ultime lumière, puisque, en même temps que nous verrons contre quels obstacles a dû lutter notre poésie de la Renaissance, nous découvrirons une dernière source de son inspiration.

I

Que l'humanisme ait fait courir de très sérieux dangers aux langues nationales dans tous les pays où il a pris force, c'est ce qu'atteste son histoire de la façon la plus nette.

Ces dangers-là, l'Italie les a connus avant la France. Nous avons vu qu'après Pétrarque et Boccace, durant tout un siècle, la langue italienne s'est effacée comme langue littéraire. Les humanistes du xve siècle l'ont dédaigneusement sacrifiée au latin ; et même alors qu'elle est revenue en honneur, à la fin du xve siècle, même alors qu'elle a eu produit quelques-uns des chefs-d'œuvre qui marquent l'aurore du *cinquecento*, elle est restée très contestée, et les humanistes lui ont fait une rude guerre. La lutte s'est poursuivie très âpre entre les deux langues rivales pendant la première moitié du xvie siècle. C'est ainsi qu'en 1529, à Bologne, devant l'empereur Charles-Quint et le pape Clément VII, un des plus célèbres professeurs d'éloquence et de belles-lettres de cette époque, Romolo Amaseo, prononçait deux discours en faveur de la langue latine. Il y soutenait énergiquement sa suprématie : l'italien, à l'en croire, était bon pour le peuple ; on ne devait l'entendre que dans les campagnes, les boutiques et les marchés. Dans son

Dialogue des Langues, composé vers la même époque, mais qui n'a vu le jour qu'en 1542, Sperone Speroni discute cette question : Lequel doit-on préférer, de l'italien ou du latin ? Un des interlocuteurs, Lazzaro Buonamico, professeur de latin à l'Université de Padoue, s'attaque vivement à l'italien, qui n'est, selon lui, qu'une *indistinta confusione di tutte le barbarie del mondo*. En 1544, un autre humaniste, Celio Calcagnini, traite encore l'italien de « honteuse barbarie », *fœdissima barbaries*, et va jusqu'à souhaiter qu'il soit banni du monde entier. Je pourrais multiplier les témoignages ; ceux-là suffisent [1].

Or, ce qui s'est produit en Italie s'est produit également en France. Dans leur admiration quelque peu fanatique pour les langues anciennes, nos humanistes ont écrit en latin, — lorsqu'ils n'ont pas écrit en grec, comme c'est le cas pour plusieurs d'entre eux, Budé, Dorat, Henri Estienne. Ils ont affiché le plus vif mépris pour la langue « vulgaire » ; ils l'ont taxée d'impuissance radicale et foncière ; ils l'ont déclarée incapable de porter la pensée. De ce bizarre état d'esprit, les preuves abondent ; aucune, à coup sûr, n'est plus éloquente que la lettre adressée en 1552 par Étienne Pasquier au grand helléniste Adrien Turnèbe, lettre où l'auteur s'inscrit en faux contre l'idée des humanistes [2] :

Et bien, vous estes doncques d'opinion que c'est perte de temps et de papier de rediger nos conceptions en nostre vulgaire, pour en faire part au public : estant d'advis que nostre langage est trop bas pour recevoir de nobles inventions, ains

1. Cf. P. Villey, *Sources italiennes de la « Deffense et illustration de la langue françoise » de Joachim du Bellay* (1908), passim.
2. Édit. de 1723, t. II, col. 3-8.

seulement destiné pour le commerce de nos affaires domestiques : mais que si nous couvons rien de beau dedans nos poictrines, il le faut exprimer en latin. Quant à moy, je seray tousjours pour le party de ceux qui favoriseront leur vulgaire : et estimeray que nous ferons renaistre le siecle d'or, lors que laissans ces opinions bastardes, d'affectionner choses estranges, nous userons de ce qui nous est naturel et croist entre nous sans mainmettre. Quoy ? Nous porterons donc le nom de François, c'est à dire de francs et libres, et neantmoins nous asservirons nos esprits sous une parole aubaine ? N'avons-nous les dictions aussi propres, la commodité de bien dire, aussi bien que cest ancien Romain, lequel mesmement ne nous a laissé que quelques livres en petit nombre, par le moyen desquels nous puissions avoir cognoissance de sa langue ? J'adjouste que les dignitez de nostre France, les instrumens militaires, les termes de nostre practique, brief la moitié des choses dont nous usons aujourd'huy, sont changées et n'ont aucune communauté avec le langage de Rome. Et en ceste mutation, vouloir exposer en latin ce qui ne fut jamais latin, c'est, en voulant faire le docte, n'estre pas beaucoup advisé.

La lettre continue, et, non sans éloquence, Pasquier oppose aux arguments des humanistes les raisons qui militent en faveur du français. Il aborde, pour finir, la question de la philosophie et des sciences. Partant de cette idée, diamétralement contraire à celle des humanistes, que les langues ne doivent pas être étudiées pour elles-mêmes, mais seulement pour la doctrine qu'elles contiennent, il estime qu'il y aurait tout avantage à rédiger les « disciplines » en français. Ainsi, nous emploierions à la connaissance des sciences et de la philosophie le temps que nous sommes contraints d'employer à la connaissance des langues. Il conclut en ces termes :

Je ne veux pas cependant que vous pensiez que je voulusse bannir les escoles Grecques ou Latines. Elles nous sont necessaires. Mais je veux dire que si nous avions receu tant d'heur,

que toutes les fleurs et beautez qui sont en icelles estoient transplantées dans nostre France, nous aurions grandement racourcy nostre chemin. Et parce qu'elles ne le sont aujourd'huy, pour le moins donnons ordre avec le temps d'y satisfaire : excitons ceux qui auront quelque asseurance de soy, d'y mettre la main.

C'est une « excitation » à laquelle les humanistes demeuraient parfaitement insensibles. Ils avaient le préjugé du latin, et telle était la force du préjugé que les lecteurs royaux, nous l'avons vu naguère, enseignaient eux-mêmes en latin. C'est peut-être ici le seul point où l'humanisme n'ait pas rompu avec le Moyen Age. Que dis-je ? il sembla prendre à cœur de consacrer la tradition qui faisait du latin la langue didactique. Ramus opéra vraiment une révolution le jour où, dans ses cours, il substitua le français au latin, et sa hardiesse fit scandale. « O profanation ! — s'écrie indigné l'un de ses collègues, l'helléniste Dorat, — du haut d'une chaire royale, il a pris l'habitude d'enseigner en français ! »

... Francicè docere
De regis solitus (nefas) cathedra !

Ainsi, les humanistes ont cru sincèrement que, seul, le latin avait qualité pour traiter d'érudition, qu'il pouvait seul prétendre au rôle de langue scientifique. Si leur ambition se fût bornée là, l'erreur n'eût été qu'à demi condamnable. C'est une question de savoir, en effet, si, la science étant universelle, il n'y aurait pas intérêt pour elle à s'exprimer dans une langue universelle. Aujourd'hui, les érudits et les savants, s'ils veulent se tenir directement au courant des progrès de la

science, sont obligés de posséder quatre ou cinq langues étrangères ; il n'est pas douteux que leur tâche serait singulièrement allégée, si la science avait pour organe une langue unique ; et, sans être paradoxal, on peut soutenir que le latin, à condition qu'il puisse se transformer suivant les besoins de la science, est encore la meilleure des langues universelles [1]. Telle était du moins l'opinion d'Érasme et de Budé : partant de ce principe de Cicéron, que le langage se règle sur les mœurs, ils rêvaient d'un latin toujours vivant, d'un latin éternel, susceptible de s'enrichir indéfiniment pour correspondre au changement indéfini des mœurs et des idées.

Donc, si l'humanisme n'avait eu que cette ambition de perpétuer le latin comme langue scientifique universelle, il n'y eût eu que demi-mal. Mais ses prétentions ne se bornaient pas là : non content de faire du latin la langue de la science et des savants, il voulait l'installer partout à la place des langues vulgaires en tant que langue artistique; il entendait lui réserver, avec les œuvres de science et d'érudition, qui de leur nature sont universelles, les ouvrages d'imagination et de sentiment dont le premier mérite est d'être individuels. Il faut le dire, une telle prétention, si elle eût réussi, n'était rien de moins que la mort des littératures nationales. Or, elle faillit réussir ; du moins les humanistes ont-ils fait pour cela tout ce qui dépendait d'eux. En Italie d'abord, en France ensuite, on vit se constituer un latin artistique qui fit concurrence, littérairement, aux langues vulgaires.

1. Cf. à ce sujet les suggestives réflexions de M. Faguet, dans un article sur « l'Alexandrinisme » (*Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1894, p. 131-132).

Comment est né ce latin artistique ? — A force de lire et d'étudier les auteurs latins, les humanistes acquirent de la langue latine une connaissance de plus en plus complète, de plus en plus précise et de plus en plus pure. Leur goût s'affina. Ils s'attachèrent de préférence aux beaux modèles, aux vrais classiques; ils tâchèrent de les imiter, j'entends que, par une étude approfondie de leur style, ils s'efforcèrent de leur dérober le secret de leurs beautés d'art. Et c'est de là qu'est sorti le *cicéronianisme.*

Les cicéroniens sont les humanistes qui posèrent en principe de n'user dans leur prose que des mots et des tours dont l'orateur latin leur offrait des exemples. De ces dévots de Cicéron, il y en eut en Italie, il y en eut en France. En Italie, les grands prêtres de ce nouveau culte furent deux secrétaires apostoliques du pape Léon X, le cardinal Sadolet et le cardinal Bembo. Dans la peur de gâter sa belle latinité, le second, paraît-il, n'osait pas lire les *Épîtres* de saint Paul. De ce côté des Alpes, le chef du mouvement fut Christophe de Longueil (1490-1522), que Bembo lui-même avait converti.

C'est contre les cicéroniens d'Italie et de France qu'en 1528 Érasme lança son spirituel pamphlet du *Ciceronianus*. Il y reprochait aux cicéroniens leur imitation toute superficielle, malgré ses apparences de religieuse fidélité. Cette imitation, disait-il en substance, peut bien mettre en lambeaux le riche vêtement dont Cicéron couvre sa pensée, mais elle est impuissante à ressaisir cette flamme qui jaillit de ses écrits et dont le foyer est l'âme elle-même. L'imitation, pour être féconde, ne doit pas être exclusive et se cantonner dans un seul auteur; elle doit s'ouvrir à tous, s'inspirer des meilleurs, et

surtout jamais, au grand jamais, elle ne doit se substituer à la véritable originalité.

Ce pamphlet déchaîna toute une guerre. Érasme fut pris à partie par Scaliger (1531) et par Dolet (1535), qui lui reprochaient d'avoir outragé la mémoire de Longueil. Sans retracer dans le détail cette querelle, un point cependant vaut d'être noté. Si en principe Érasme avait raison dans ses critiques, il se trouve qu'en fait c'est le point de vue de Bembo qui était le moins dangereux pour l'avenir des langues vulgaires. En effet, l'excès même du cicéronianisme rendait possibles leurs progrès. Un culte aussi étroit, une admiration aussi exclusive, en rejetant tout mélange corrupteur de la pureté du modèle, condamnait le latin à rester une langue morte, à tout jamais fermée, incapable de s'enrichir, et partant d'exprimer aucune idée nouvelle. Dès lors, à côté du latin, très pur de forme, mais d'autant plus inapte à traduire les besoins de l'époque, les langues vulgaires pouvaient se développer. Et l'on s'explique ainsi que le chef des cicéroniens d'Italie, Bembo lui-même, ait été précisément le restaurateur de la langue italienne en tant que langue littéraire.

II

Le cicéronianisme ne fut pas la seule conséquence d'un humanisme intempérant ; il y en eut une autre, sur laquelle il nous faut insister davantage : la naissance d'une poésie néo-latine. Ici encore, le point de départ est Pétrarque. Il a composé en latin des églogues, des épîtres, et même une épopée, l'*Africa*. Les humanistes ses successeurs l'ont suivi

dans cette voie, et l'Italie de la Renaissance a vu s'épanouir toute une poésie néo-latine, dont il convient de rappeler les principaux représentants : au xve siècle, Jean-Jovien Pontano, Baptiste Spagnolo, dit le Mantouan, Ange Politien, Michel Marulle, Philippe Béroalde, etc. ; dans la première moitié du xvie siècle, Jacques Sannazar, Pierre-Ange Manzolli, dit Marcel Palingène, Pierre Bembo, Jacques Sadolet, Jérôme Vida, André Navagero, dit Naugerius, Jérôme Fracastor, Marc-Antoine Flaminio, etc.

Tous ces poètes se sont ingéniés à traiter les sujets les plus divers. L'un d'eux, Sannazar, a mis vingt ans à composer trois chants sur l'accouchement de la Vierge, *De Partu Virginis*. Curieux exemple de l'influence qu'exerçait sur les meilleurs esprits, dans les sujets les plus graves, l'idolâtrie de l'antiquité ! Dès le début de son œuvre, Sannazar se place sous l'invocation des Muses ; il les convie à venir assister à la naissance de l'Enfant divin. — Un autre, Palingène, compose un long poème didactique et moral, qu'il intitule le *Zodiaque de la Vie*. — Un autre, Vida, auteur réputé d'un *Art Poétique*, met en vers latins le *Jeu d'échecs* et le *Ver à soie*. — Un autre encore, un médecin, — et c'est son excuse, — célèbre l'affreuse maladie qui ravage l'Europe depuis quatre siècles, et que les Italiens appellent le *mal français*, sans doute pour se venger des Français qui l'appellent le *mal de Naples*.

A côté de ces œuvres, qui sont des œuvres de longue haleine, se place toute la série des petits poèmes, depuis les épigrammes et les hendécasyllabes jusqu'aux odes et aux élégies, en passant par les hymnes, les églogues, les épîtres, les amours,

les tombeaux. Tous les petits genres si chers aux anciens, et qu'avaient cultivés de façon si brillante Catulle, Horace, Tibulle, Properce, Ovide, Martial, reprennent une vie nouvelle par la ferveur de ces néo-Latins.

Si la poésie néo-latine des Italiens n'est pas tout à fait inconnue, on ne saurait en dire autant de celle qui s'est développée en France, sous l'influence de l'humanisme, dans la première moitié du XVIe siècle. C'est un sujet à peu près vierge, qu'on a tout au plus effleuré sur quelques points, au hasard, en passant, et qui mériterait une étude d'ensemble. Une telle étude, que j'appelle de tous mes vœux, éclairerait certainement d'un jour nouveau tout un coin de la Renaissance.

Jadis, à l'époque où j'étudiais les origines de la *Deffence*, j'ai dressé un simple tableau des principaux recueils de vers latins parus chez nous de 1525 à 1550 [1]. Je n'en ai pas relevé moins d'une quarantaine dans ces vingt-cinq ans, et très certainement ma liste est incomplète. Telle qu'elle est, néanmoins, elle donne une idée de l'importance du mouvement et permet d'apprécier l'action de l'humanisme dans cette voie particulière.

La plupart des Français qui s'attachèrent à conquérir la difficile réputation de poètes néo-latins sont aujourd'hui bien oubliés et bien obscurs. Le plus fameux est un poète de Loudun, Jean Salmon, dit Macrin, qui vécut de 1490 à 1557. Valet de chambre de François Ier, protégé des frères du Bellay, en relations avec tous les humanistes de l'époque, avec Érasme, avec Budé, Salmon Macrin a joui d'un grand renom. Les poètes de la Pléiade

1. Cf. mon *Joachim du Bellay* (1900), p. 105.

ont recherché son amitié ; lui-même s'est intéressé, semble-t-il, à leurs tentatives de rénovation littéraire. A partir de 1550, nous le voyons vivre en bons termes avec les élèves de Dorat. Mais alors sa carrière poétique est finie. Les dix recueils qu'il a publiés de 1515 à 1550 ne contiennent que des vers latins.

Une de ses pièces, adressée en 1537 aux poètes français, *ad Poetas Gallicos*, — entendez : aux poètes latins nés en France, — mérite de nous retenir quelques instants. Elle le mérite pour deux raisons. D'abord, elle nous révèle les noms des Français de l'époque, émules de Macrin dans son culte fervent pour la Muse latine. L'un d'eux est connu, c'est Étienne Dolet. Mais qui se souvient aujourd'hui de Germain Brice ou de Jean Dampierre, voire même de Nicolas Bourbon ou de Jean Visagier ? De plus, la pièce de Macrin nous renseigne sur l'état d'esprit de ces poètes néo-latins et sur leurs prétentions. « Grâce à vous, s'écrie-t-il, grâce à votre travail, à votre insigne érudition, la nation française que n'avait encore formée aucune culture humaniste, et qu'on pouvait dire autrefois barbare, s'est polie désormais ; elle a dépouillé l'antique rudesse ; elle défie Athènes même et la Grèce entière et les doctes neveux de Remus, et ne se croit plus inférieure à l'Italie [1]. » Voilà un témoignage, n'est-

1. Vestra namque opera et labore factum,
Insigni simul eruditione,
Hæc ut natio Gallicana, *nullo*
Ante humaniter instituta cultu,
Et quæ barbara diceretur olim,
Jam agrestem exuat expolita morem,
Ipsam jam Atthida Græciamque totam,
Doctos provocet ac Remi nepotes,
Nec sese Italia putet minorem.
(*Hymnes*, 1537, p. 37).

il pas vrai ? bien significatif. Si Salmon Macrin rendait à des poètes latins un pareil hommage, c'est donc qu'à ses yeux les poètes français, à commencer par Clément Marot, étaient non avenus.

Ainsi s'accuse le danger qui menaçait la poésie française, si son orgueilleuse rivale, la poésie néo-latine, continuait à se développer ; ainsi s'explique que, pour écarter ce danger, la Pléiade, s'associant à tous ceux qui voulaient le triomphe du français, ait engagé la lutte contre ces « latineurs » ; ainsi se précise la pensée maîtresse, inspiratrice de la *Deffence*. C'est avec une ardente et forte conviction que, dans son manifeste en faveur de la langue vulgaire, du Bellay s'en prend à tous ces auteurs, cicéroniens ou virgiliens, qui, au lieu de tenter une œuvre originale, dépensent leur talent à faire des pastiches de l'antiquité. Voici une page éloquente :

Que pensent doncq' faire ces reblanchisseurs de murailles, qui jour et nuyt se rompent la teste à immiter ? que dy-je immiter ? mais transcrire un Virgile et un Ciceron ? batissant leurs poëmes des hemystyches de l'un, et jurant en leurs proses aux motz et sentences de l'autre : songeant, comme a dict quelqu'un [ce quelqu'un est Érasme, l'auteur du *Ciceronianus*], des peres conscriptz, des consulz, des tribuns, des commices, et toute l'antique Rome, non autrement qu'Homere, qui en sa *Batracomyomachie* adapte aux ratz et grenoilles les magnifiques tiltres des dieux et déesses... Pensent ilz donques, je ne dy egaler, mais aprocher seulement de ces aucteurs en leurs langues ? recuillant de cet orateur et de ce poëte ores un nom, ores un verbe, ores un vers, et ores une sentence : comme si en la façon qu'on rebatist un vieil edifice, ilz s'attendoint rendre par ces pierres ramassées à la ruynée fabrique de ces langues sa premiere grandeur et excellence [1].

1. *Deffence*, I, XI, édit. Chamard, p. 149-153.

III

Mais si les poètes de la Renaissance, dans un sentiment de patriotisme qu'on ne saurait trop approuver, ont attaqué les prétentions de la poésie néo-latine, — par une curieuse inconséquence, ils sont allés chercher chez elle de fréquentes inspirations. Ils l'ont regardée, en effet, comme une source aussi précieuse que la poésie antique elle-même.

Que doivent-ils exactement aux néo-Latins d'origine française ? C'est une question encore obscure. Marot a traduit une épigramme de Salmon Macrin [1]. Saint-Gelays paraît s'être inspiré quelquefois de Jean Visagier [2]. D'après M. Laumonier [3], c'est encore à Salmon Macrin que Ronsard devrait en partie son ode à la « petite nymphe Macée » [4]. Je suis convaincu pour ma part que des recherches dans cette voie produiraient de curieuses découvertes, et mettraient au jour bien d'autres emprunts.

Quant aux néo-Latins d'origine étrangère, ce qu'on leur doit est à coup sûr considérable. Même avant la Pléiade, on a puisé à cette source. Marot a traduit de Philippe Béroalde ses *Tristes vers sur le jour du Vendredi sainct* [5]. Marguerite de Navarre a tiré d'une églogue de Sannazar, *Salices*, son *Histoire des Satyres et Nymphes de Dyane* [6]. Saint-

1. Édit. Jannet, III, 152.
2. Édit. Blanchemain, I, 115 ; II, 273 ; III, 299 et 308.
3. *Ronsard poète lyrique*, pp. 525-526 et 760-765.
4. Édit. Blanchemain, II, 147. — Édit. Laumonier, I, 200.
5. Édit. Jannet, III, 138. — Édit. Guiffrey, II, 45.
6. Édit. Frank, III, 167.

Gelays, qui goûtait assez la poésie latine pour la cultiver lui-même [1], a fait divers emprunts à Marulle, à Naugerius, à Jean Second [2].

Mais c'est la Pléiade surtout qui a mis à contribution les poètes néo-latins. On n'est pas peu surpris, en lisant la *Deffence*, de voir du Bellay les proposer comme modèles au même titre que les anciens. Recommande-t-il au « poëte futur » de cultiver l'églogue : « Chante moy, lui dit-il, d'une musette bien resonnante et d'une fluste bien jointe ces plaisantes ecclogues rustiques, à l'exemple de Thëocrit et de Virgile, marines, à l'exemple de *Sennazar*, gentilhomme nëapolitain [3]. » S'agit-il d'introduire dans notre poésie les hendécasyllabes : « Adopte moy aussi en la famille françoyse ces coulans et mignars hendecasyllabes, à l'exemple d'un Catulle, d'un *Pontan* et d'un *Second* [4]. » Ailleurs encore, parlant d'art poétique, à côté d'Aristote et d'Horace, du Bellay n'oublie pas de mentionner *Vida* [5].

De ces poètes néo-latins, la Pléiade s'est inspirée sans vergogne, comme si c'étaient des anciens. Appliquant à leurs œuvres les mêmes procédés d'imitation et d'adaptation qu'aux œuvres de l'antiquité, elle leur doit, tout compte fait, plusieurs de ses meilleures pièces, et c'est ce que l'on peut saisir par quelques exemples.

Un exemple probant entre tous serait celui de Jean Second (Joannes Secundus), de son vrai nom

1. Édit. Blanchemain, II, 303-328. — Cf. H.-J. Molinier, thèse sur *Mellin de Saint-Gelays*, p. 519 sqq.
2. Édit. Blanchemain, I, 288 ; — I, 194 et 248 ; II, 93 ; — I, 104 et 200 ; II, 148.
3. *Deffence*, p. 225-227.
4. *Deffence*, p. 228-229.
5. *Deffence*, p. 282.

Jean Everaerts. C'était un humaniste hollandais qui vécut de 1511 à 1536, et qui se fit une réputation européenne, pour avoir, à l'instar de Catulle, composé dix-neuf *baisers*. Le succès de ses *Basia* fut prodigieux, à tel point qu'il amena dans notre poésie française la création d'un nouveau genre. Ronsard, du Bellay, Baïf, Belleau, Magny, Tahureau, Grévin, ont fait à qui mieux mieux des *baisers*, traduisant, adaptant, transposant de toutes les manières les *Basia* de Jean Second. Beaucoup de ces *baisers* français ont une saveur toute spéciale ; mais en raison de leur caractère hardiment lascif et sensuel, c'est chose assez délicate de citer de ces vers érotiques, où respire partout la plus ardente volupté [1].

Je pourrais faire état de deux sonnets des *Antiquitez de Rome* [2] où, très ingénieusement, du Bellay a développé ou transposé des épigrammes de l'humaniste écossais Georges Buchanan. Je préfère m'attacher à montrer brièvement les heureuses inspirations dant la Pléiade est redevable à deux néo-Latins de l'Italie moderne, Marulle et Navagero.

Michel Marulle, Byzantin de naissance, Italien d'adoption, a chanté dans des vers latins, qui sont loin de manquer de charme, sa passion pour Néère. Lorsqu'il voulut chanter sa passion pour Marie, Ronsard ne trouva rien de mieux que de démarquer simplement quelques-unes des pièces du chantre de Néère. Pour traduire l'infini de ses chagrins d'amour, Marulle avait dit en jolies images :

1. En ce qui concerne Ronsard et ses emprunts à Jean Second, cf. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, p. 518-534.
2. Édit. Chamard, pp. 11-12 et 18-19.

L'Attique n'a pas tant de rayons de miel, le rivage d'algues, les montagnes de chênes, le printemps de couleurs ; le triste hiver ne se hérisse pas de tant de frimas ; l'automne ne se gonfle pas de tant de lourdes grappes ; tant de flèches ne remplissent pas les carquois médiques ; tant d'astres ne brillent pas dans la nuit silencieuse ; tant de poissons ne traversent pas les mers, tant d'oiseaux l'air pur ; l'Océan ne s'ondule pas de tant de flots, la Libye de tant de sables, — que pour toi, Néère, je pousse de soupirs et je souffre de folles douleurs en un jour [1].

Cette jolie chanson, Ronsard l'a faite sienne, et voici ce qu'elle est devenue sur sa lyre :

Le printemps n'a point tant de fleurs,
L'automne tant de raisins meurs,
L'esté tant de chaleurs hâlées,
L'hyver tant de froides gelées,
Ny la mer n'a tant de poissons,
Ny la Beauce tant de moissons,
Ny la Bretaigne tant d'arenes,
Ny l'Auvergne tant de fontaines,
Ny la nuict tant de clairs flambeaux,
Ny les forests tant de rameaux, —
Que je porte au cœur, ma maistresse,
Pour vous de peine et de tristesse [2].

1. Traduction de M. Laumonier, *op. cit.*, p. 539. — M. Laumonier, p. 536 sqq., indique une série de rapprochements entre Marulle et Ronsard. — Voici le texte de Marulle :

Non tot Attica mella, littus algas,
Montes robora, ver habet colores,
Non tot tristis hyems riget pruinis,
Autumnus gravidis tumet racemis,
Non tot spicula Medicis pharetris,
Non tot signa micant tacente nocte,
Non tot æquora piscibus natantur,
Non aer tot aves habet serenus,
Non tot oceano moventur undæ,
Non tantus numerus Lybissæ arenæ, —
Quot suspiria, quot, Neæra, pro te
Væsanos patior die dolores.

2. Édit. Blanchemain, I, 172 (texte de 1584).

Ne croyons pas d'ailleurs qu'il ne doive à Marulle que des chansons d'amour. En même temps qu'il chantait Marie (1555-1556), il s'adonnait à la poésie grave, et c'est Marulle encore qui lui fournissait le sujet de quatre de ses *Hymnes* : ceux de l'Éternité, du Ciel, des Astres et de Bacchus.

Au Vénitien André Navagero, diplomate, orateur et poète, qui, sous le nom de Naugerius, a publié des poésies d'une élégante latinité, la Pléiade a demandé surtout des modèles rustiques. Voici le début d'une églogue de Ronsard, dont on jugera sans doute avec moi qu'il est charmant de naturel :

> Paissez, douces brebis, paissez ceste herbe tendre,
> Ne pardonnez aux fleurs : vous n'en sçauriez tant prendre
> Par l'espace d'un jour, qu'en peu d'heures la nuit
> Humide de rosée autant en ait produit.
> De là vous deviendrez plus grasses et plus belles,
> L'abondance de laict enflera vos mamelles,
> Et suffirez assez pour nourrir vos aigneaux,
> Et pour faire en tout temps des fromages nouveaux.
> Et toy, mon chien Harpaut, seure et fidelle garde
> De mon troupeau camus, leve l'œil, et pren garde
> Que je ne sois pillé par les loups d'alentour,
> Ce-pendant qu'en ce bois je me plaindray d'Amour [1].

On perçoit dans ces vers — ou l'on croit percevoir — des souvenirs de Théocrite et de Virgile [2]; mais le piquant ici, c'est que ces souvenirs, au lieu d'être directs, sont venus à Ronsard par un intermédiaire, une pièce de Naugerius, l'églogue d'*Iolas*, dont il a reproduit simplement le début [3] :

1. Édit. Blanchemain, IV, 45-46.
2. Théocrite, *Idylle* VIII, 63-70 ; Virgile, *Géorgiques*, II, 200-202.
3. Signalé par R. Dezeimeris, *Notice sur Pierre de Brach* (1858), p. 50.

Paissez, brebis, paissez l'herbe tendre à travers les riants pâturages, et n'épargnez pas la campagne luxuriante. Autant vous retrancherez de son abondance durant tout le jour, autant il en renaîtra la nuit sous la rosée féconde. Par là vos mamelles tendues se gonfleront d'un lait délicieux : il suffira pour mes clayons et pour vos tendres agneaux. Et toi, vigilant Teucon, le plus brave des chiens, tandis qu'elles brouteront au loin par les prairies, éloigne d'elles les subites attaques des loups et leurs brutales rapines. Moi, cependant, étendu dans une grotte moussue, j'évoquerai solitaire la pensée de mes amours, et mes doux pipeaux charmeront les ennuis de mon cœur [1].

Tout le monde a lu dans les *Jeux Rustiques* de Joachim du Bellay une charmante pièce, restée parmi les plus célèbres de l'auteur, et qu'on appelle la *Chanson du vanneur de blé*. Du Bellay nous apprend lui-même que cette chanson est l'adaptation d'une poésie de Naugerius, et comme ici l'adaptation est supérieure au modèle, il est de toute convenance de lire d'abord le modèle (*Vœu aux Zéphyrs*) :

Vents qui parcourez l'air d'une aile légère et murmurez doucement à travers les hautes cimes des bois, le rustique Idmon vous offre ces guirlandes, ces corbeilles remplies d'odo-

1. Texte de Naugerius :

Pascite, oves, teneras herbas per pabula læta,
Pascite, nec plenis ignavæ parcite campis :
Quantum vos tota minuetis luce, refectum
Fœcundo tantum per noctem rore resurget.
Hinc dulci distenta tumescent ubera lacte :
Sufficientque simul fiscellæ et mollibus agnis.
Tu vero, vigil atque canum fortissime Teucon,
Dum pascent illæ late per prata, luporum
Incursus subitos sævasque averte rapinas.
Interea hic ego muscoso prostratus in antro,
Ipse meos solus mecum meditabor amores,
Atque animi curas dulci solabor avena.

rant safran. Adoucissez la chaleur, et séparez les pailles inutiles, tandis qu'il vanne son blé sous le coup de midi [1].

Tandis que c'est Naugerius qui parle pour le rustique Idmon, du Bellay s'efface pour laisser la parole à son vanneur de blé ; l'humble vanneur revit dans la prière qu'il jette aux vents :

A vous, troppe légère,
Qui d'aile passagère
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doulcement esbranlez,

J'offre ces violettes,
Ces lis, et ces fleurettes,
Et ces roses icy,
Ces vermeillettes roses,
Tout freschement écloses,
Et ces œilletz aussi.

De vostre doulce halaine,
Eventez ceste plaine,
Eventez ce séjour :
Ce pendant que j'ahanne
A mon blé, que je vanne
A la chaleur du jour [2].

Veut-on un dernier exemple ? — Voici de Naugerius une pièce tout à fait savoureuse. Il fait parler un paysan qui sollicite son amie Leucippe

1. Traduction de Sainte-Beuve. — Texte de Naugerius (*Vota ad Auras*) :

Auræ, quæ levibus percurritis aera pennis,
Et strepitis blando per nemora alta sono,
Serta dat hæc vobis, vobis hæc rusticus Idmon
Spargit odorato plena canistra croco.
Vos lenite æstum, et paleas sejungite inanes,
Dum medio fruges ventilat ille die.

2. Édit. Liseux, p. 12.

par l'espoir de présents (*Leucippem amicam spe præmiorum invitat*) :

Aussitôt le troupeau sorti de la bergerie close, ma Leucippe, il me faut demain aller à la ville. J'y porte un agneau à vendre, et un cent d'œufs que m'a donné ma mère pour Chariclus. Tu veux que je te rapporte des chaussures couleur de safran ou couleur de neige ? ou bien une quenouille comme en a la fille de Lycon ? Je te rapporterai ce qui te fait plaisir. Mais toi, échange avec moi des baisers : ne me refuse pas, Leucippe, ce qui me fait plaisir. Demain, une fois la nuit venue, échappe à ton ennuyeuse mère, et parmi ces coudriers, viens chercher les présents que je te destine [1].

Il faut savoir de M. Laumonier [2] l'existence de cette pièce. Autrement, qui ne prendrait pour une œuvre originale, inspirée à Ronsard par son Vendômois, ce poème de son *Bocage* (1554), d'un si pénétrant réalisme, sur les *Dons de Jaquet à Isabeau* ?

Si tôt, ma doucette Isabeau,
Que l'Aube, à ta couleur semblable,
Aura chassé dehors l'etable
Parmi les chams nôtre troupeau,

Au marché porter il me faut
(Ma mere Janne m'i envoie)
Nôtre grand Cochon et nôtre Oye,
Qui le matin crioit si haut.

1. Texte de Naugerius :

Cum primum clauso pecus emittetur ovili,
Urbs, mea Leucippe, cras adeunda mihi est.
Huc ego venalemque agnum, centumque, Chariclo
Ipsa mihi mater quæ dedit, ova fero.
Afferri tibi vis croceos niveosve cothurnos ?
Anne colum, qualem nata Lyconis habet ?
Ipse feram quæ grata tibi. Tu basia junge :
Gaudia, Leucippe, nec mihi grata nega.
Cras, ubi nox aderit, odiosæ elabere matri :
Hasque inter corylos ad tua dona veni.

2. *Op. cit.*, p. 441-443.

Tu veus que j'achette pour toi
Une ceinture verdelette,
Et une bague joliette
Pour en orner ton petit doi.

Tu veus l'épingler de velous,
Et une bourse toute telle
Qu'a Toinon, la sœur de Michele,
Qui vient aus chams avecque nous.

Bien, à mon retour du marché
Tu les auras, pourveu, bergere,
Qu'au premier somme de ta mere,
Quand le mâtin sera couché,

(Si l'amour de Jaquet tu sens
T'ardre les moüelles tendrettes)
Seule derriere ces coudrettes
Tu viennes querir mes presens [1].

Je pourrais multiplier les exemples ; je pourrais montrer dans Pontano, dans Sannazar, dans Flaminio, des modèles analogues ; je pourrais étendre à Baïf, à Belleau, la sommaire démonstration que je viens de tenter pour du Bellay et pour Ronsard. Mais à quoi bon ? L'important ici n'est pas d'accumuler des témoignages à l'appui d'un fait que nul ne conteste ; il est plutôt d'établir la valeur de ce fait et d'en montrer les conséquences. Or, à cet égard, les trois ou quatre exemples que nous avons choisis sont par eux-mêmes assez probants. Quoi qu'on puisse dire, en effet, contre cette éclosion d'une poésie néo-latine à la faveur de l'humanisme, il est certain que, sans elle, il manquerait quelque chose à notre poésie française de la Renaissance. Lorsqu'on vient de lire ces deux jolies pièces, la *Chanson du vanneur de blé* et les

1. Texte de 1554, cité par M. Laumonier, p. 442. — Cf. édit. Blanchemain, II, 485-486 (texte de 1567).

Dons de Jaquet à Isabeau, on ne peut vraiment pas regretter qu'il se soit trouvé un Naugerius pour donner à ces deux artistes, du Bellay et Ronsard, l'occasion d'écrire deux petits chefs-d'œuvre.



Nous voici parvenus au terme des études que nous nous étions au début fixées. En abordant l'histoire de notre poésie du XVIe siècle, nous n'avions pour l'instant d'autre ambition que d'essayer de débrouiller l'obscure question des origines. Je n'ose me flatter d'avoir pleinement réussi, dans ces trop rapides aperçus, à porter partout la lumière. Sur plus d'un point sans doute, où nous avons dû passer vite, il eût fallu nous arrêter, pousser plus loin l'enquête, approfondir davantage...

Personne ne sent mieux que moi tout ce qui manque à ces études. Je serai pourtant satisfait, s'il s'en dégage pour le lecteur cette conclusion, que la Renaissance, en apportant un esprit nouveau, n'a pas été une brusque rupture avec le Moyen Age ; que le changement s'est préparé de longue date ; que tout n'a pas péri du passé vénérable ; qu'entre la vieille France et la France moderne, il n'y a pas, quoi qu'on ait dit, solution de continuité ; que dans l'incessante transformation qui caractérise la littérature de notre pays et qui fait sa vitalité, quelque chose subsiste à travers les siècles : la vigueur du génie national.

TABLE DES MATIÈRES

Préface VII

Introduction historique et bibliographique : les études sur la poésie du XVIe siècle.

I. — De 1828 a 1870 1

II. — De 1870 a 1914 21

LES ORIGINES DE LA POÉSIE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE

I. — La Survivance du Moyen Age. — L'Esprit gaulois 41

II. — La Survivance du Moyen Age. — L'Esprit courtois 64

III. — Le Roman de la Rose 86

IV. — François Villon 109

V. — Les Rhétoriqueurs 129

VI. — Jean Lemaire de Belges 151

VII. — L'Esprit de la Renaissance 173

VIII. — Les Origines italiennes de la Renaissance littéraire 194

IX. — L'Introduction et la Diffusion de l'Italianisme 216

X. — Les Origines de l'Humanisme 240

XI. — Les Bienfaits de l'Humanisme 264

XII. — Les Erreurs de l'Humanisme. — La Poésie néo-latine 286

Imprimerie Générale de Châtillon-sur-Seine. — Euvrard-Pichat.

[illegible]

[illegible]